G. B. CERESETO

STORIA

DELLA POESIA IN ITALIA

STORIA

DELLA

POESIA IN ITALIA

LEZIONI

DI

G. B. CERESETO

SECONDA EDIZIONE

E PRIMA NAPOLITANA

CON NOTE

DI NICCOLA LONGO-MANCINI

VOLUME PRIMO



NAPOLI
DALLA TIPOGRAFIA DEL COMMERCIO
Strada S. Giuseppe Maggiore 37

1859

PREFAZIONE

A QUESTA EDIZIONE NAPOLITANA

La presente opera è contemporanea. Scritta di recente da un chiaro Italiano, n' è stata terminata la pubblicazione nella *Biblioteca scelta Silvestri* di Milano in ottobre dello scorso anno 1858.

Gli editori milanesi premettevano queste parole sul merito del lavoro.

« Ai cultori zelanti de' buoni studî non mancherà più un pronto ed efficace avviamento a rettamente sentenziare della sana poesia, genere di comporre in cui senza contrasto noi italiani vantaggiamo di tanto le altre nazioni di Europa.

« Il dottissimo autore, felice cultore anch'esso di un' arte veramente divina, come lo mostrano le sue poesie originali e tradotte, seppe ravvisare sotto un aspetto affatto nuovo una materia già da tanti altri svolta e discussa. Senza

« tener conto de' poeti minori, egli si trattiene a
« di lungo a ben caratterizzare i capiscuola ; e
« dall' attento e ponderato esame delle opere loro
« fa meglio spiccare l' indole ed il carattere ge-
« nerale e particolare de' varii generi di poesia
« tra noi coltivati da Dante sino ai giorni nostri.
« Conosciuti per tal guisa i grandi su cui si mo-
« dellarono gli altri che più o meno felicemente
« tennero lor dietro, agevole si è ravvisarne le va-
« rie scuole e il profferirne quindi adeguati giudizii.

L' autore nel trattare il suo soggetto distribuisce tutta la materia Poetica nelle sue più generali categorie ; cioè:

Poesia Lirica
Poesia Romanzesca
Poesia Epica
Poesia Drammatica
Poesia Satirica
Poesia Tradotta
Poesia Didascalica

A capo di tutti mette Dante come quello che è la fonte generale e l' origine della poesia in Italia, e lo considera come tipo unico e come quei che rappresenta tutti i generi. E ad occasion di lui parla de'suoi imitatori fino al Varano e al Monti

A capo della lirica mette Petrarca, e ne percorre l' andamento progressivo fino al Manzoni.

Boccaccio rappresenta la Novella e il Romanzo; e l' A. espone la storia di questo genere anche fino al Manzoni ed altri contemporanei.

Passa in seguito a trattar della Poesia Epica,

e la divide in tre classi.—Epopea Religiosa, a capo della quale mette Sannazzaro, Vida e Ceva pe' loro poemi latini. — Epopea Romanzesca, rappresentata da Ariosto. — Ed Epopea Storica, di cui è fondatore il Tasso.

Segue la Poesia Drammatica, distribuita in altre tre speciali categorie:

La Tragedia, a capo di cui figura Alfieri da un lato, e Manzoni dall' altro come creatore della tragedia storica (Ed ecco che trovate Manzoni caposcuola di tre generi di poesia nella letteratura moderna, la Lirica, il Romanzo, la Tragedia);

La Commedia rappresentata da' Goldoni;

E il Melodramma, creato dal Metastasio, e di cui lo scrittore segue la decadenza e le usurpazioni che su di esso ha fatto la musica ne' tempi posteriori.

Tratta in seguito della Poesia satirica cui siede qual Caposcuola il Parini.

Il bisogno di conoscere le opere straniere, ha richiamato l' affluenza de' traduttori ; il che ha dato luogo a formarsene un' arte nella letteratura moderna, il cui maestro è Annibal Caro, e poscia Monti, Cesarotti ecc.

Tratta in fine della Poesia Didascalica e Precettiva e di Luigi Alamanni che n' è ha il primato

Questa è la tela storica dell' opera del Cereseto. Partendo da ta' punti cardinali che servono mirabilmente a semplificarne la esposizione, di ciascuna rubrica percorre l' origine e il progressivo andamento fino ai nostri giorni. Di modo che con

facilità è dato al lettore di formarsi un quadro generale di ciascun genere poetico.

A siffatta chiarezza di metodo si aggiunge lucidezza di pensieri, facilità di esporre, e sobrietà e naturalezza di dettato italianamente temprato ad un gusto di sentire tutto proprio dell' autore.

In guisa che le doti dello stile, che gareggiano col disegno e coll' invenzione , sono non ultimi fra i pregi dell' opera che or ci facciamo a riprodurre fra noi.

L' abbiam fatto perchè le nostre scuole non aveano ancora una istituzione elementare così idonea a poter istruire i giovani nella ragion poetica, senza tema di smarrirsi nel cammino o di errare ne' giudizii, ovvero di restarne con una idea confusa nella mente.

Che anzi quel che forma il maggior valore dell'opera suddetta è appunto la giusta misura che l'A. sa serbare nel regolare i giudizii sulle produzioni di arte , sul gusto de' tempi, e sullo spirito di sistema. Cosa in vero ben ardua a fronte di tanta varietá di tempi, di tante fasi cui la nostra coltura è andata soggetta quasi possiamo dire in ognuno de' passati secoli, e a fronte delle eccedenze delle scuole moderne e più delle oltramontane che si combattono il campo della letteratura, e voglion farne stromento di effrenate passioni e di materiali interessi.

L' Autore espone senza pretensione veruna le sue idee, e con una spontaneità tale, che per quanto scorre naturale il suo dire, altrettanto fa com-

prendere a chi guardi ben addentro, esser tutto ciò frutto di lunghi studi e di vigoria di ingegno, non che di gusto forbito e diuturne meditazioni.

La nostra gioventù adunque troverà in quest'opera una guida non dubbia per manodursi ne' suoi studi artistici; e le persone provette, di che alimentare il loro spirito col maneggio adequato di quelle quistioni letterarie che sono oggidì più generalmente agitate.

Abbiamo aggiunte alcune nostre note il più sovente in fine di lezioni, per apportar qualche distinzione sopra i rispettivi quesiti, e accennare a qualche cosa di più speciale pel nostro paese in fatto di coltura artistica (1).

Prima delle sue lezioni l' Autore avea pubblicato un ragionamento storico intitolato « Dell' Epopea in Italia » In questo lavoro possiamo asserir con sicurezza che il Cereseto abbia raggiunto un concetto nuovo e tutto proprio nel trattare la materia e svolgerne l' andamento. La idea che informa il suo disegno è quella di mostrare, come strettamente ligata alla poesia epica sia la istoria primitiva di ogni popolo, e in dove sono da ricercarsi i primordî di ogni civiltà: per la qual cosa è venuto a rendere più importante lo studio di tal genere di letteratura poetica.

Quindi sin dall' apparire di tal primo saggio del

(1) *Le nostre note sono tutte di carattere corsivo come la presente. Quelle poche che si troveranno di carattere testino, sono dell'autore.*

suo ingegno, lo scrittore venne in pregio presso gl'italiani e fu tenuto in onoranza dall'universale

E noi facendoci interpetri del voto dall'universale, abbiam voluto comprendere nella presente edizione tutto quanto dell'ingegno di quest'uomo è stato fatto di pubblica ragione.

Il terzo volume adunque conterrà il detto Ragionamento Storico; e da ultimo un Indice Cronologico e Bibliografico di autori italiani dal secolo XI al XIX compilato da Giuseppe Gazzino, che il Ceresето volle facesse seguito alla sua Istoria della poesia.

Napoli dicembre 1858

N. Longo-Mancini

ALLA CARA MEMORIA

DEL

DOTT. FRANCESCO DE FILIPPI

MILANESE

N. NELL' ANNO 1823, M. NEL 1851

Carissimo amico,

*Allorchè per la prima volta un saggio di questa I-*storia della poesia in Italia *fu Pubblicato in Genova per le stampe, piacquemi, a conforto del grandissimo dolore della vostra perdita, che vi fosse intitolato. E' mi pareva che queste lezioni essendo state dettate ad una eletta di giovani a me ed a voi tanto cari, fossero, per così esprimermi, opera nostra comune, e però a voi più che a qualunque altro più porticolarmente dovute. Quindi io le deposi sopra il mesto sepolcro dove le ceneri vostre erano ancor calde, e mentre gli occhi miei e quelli dei molti e comuni amici non avevano ancora cessato dal piangervi.*

Ora, dopo più anni, all'amarezza di quel primo dolore succede la malinconia più riposata e soave, e l'affettuoso e perpetuo, benchè vano desiderio quaggiù della presenza dell'amico perduto. Nuove cure, nuovi pensieri, nuovi avvenimenti, resero, e non sempre quietamente, operosa la mia vita; ma voi mi siete dal ciel buono testimonio che il mio animo non fu più mai disgiunto dal vostro; voi avete udito molte volte il suono della mia voce e delle mie preghiere. Questa continuazione e comunanza di affetti sopravvissuti alla tomba, siccome hannomi insegnato a rin-

graziar cento volte Iddio d' avermi beato di sì dolce amicizia; così mi consigliano ora, anzi m' impongono, di riofferirvi il primo dono, e intitolarvi quell' opera, la quale dopo tante interruzioni fu pur condotta al suo termine.

Egli è ben vero adunque che insomma oggi vi presento una cosa che era in tutto già vostra; cionondimanco non ispiaceravvi qualunque sia questo nuovo dono, quasi che l' amor nostro fosse da una pubblica dimostranza ringiovanito. Dal tempo della prima offerta a questo della seconda, un caro e venerando capo, quello del padre vostro, si è posato anch' esso nel sepolcro, e quella nobile anima è venuta desiosamente a raggiungere la vostra. Questo fatto a voi tanto giocondo, a noi superstiti doloroso ed amaro, deve tutti farci accorti della vicinanza del nostro termine. Amici partiti per un lontano viaggio, e divisi per alcuni anni, noi siamo gli uni dietro agli altri chiamati a rivederci; noi c' incontreremo ancora una volta, e in una patria dove l'amicizia è perfetta, e la permanenza non è turbata dal sospetto di avere quandochessia a ripartire. Pellegrini d'un giorno perchè dunque dolerci della morte, e impaurirci del sepolcro? Tuttavolta beato è chi partendo, lascia dietro di sè una graziosa eredità di affetti, imperocchè senza il riso dell' amore, o mio diletto Francesco, questo pellegrinaggio terrestre, per quanto sia breve, sarebbe una tale maledizione da farci morire disperati.

Genova; 15 Giugno 1857.

G. B. CERESETO.

LEZIONI PROEMIALI

INTORNO ALLO STUDIO

DELLA STORIA LETTERARIA





LEZIONE PRIMA

Sommario.— *Ragione dell'ordine tenuto in queste Lezioni.— Vizio dell'insegnamento scolastico.— Che per via di esempii accorciandosi la via, l'esempio deve andare innanzi al precetto.— Maniera facile di ordinare lo studio della Storia Letteraria nelle scuole, e suoi vantaggi.*

Nel lungo esperimento di non pochi anni di scuola, vennemi più volte in acconcio di osservare, che mentre i giovani alunni grandemente si piacevano nella lettura dei poeti e dei prosatori, quali soglionsi ad esempio loro proporre; e mentre alla meglio facevano prova, scrivendo, d'imitarli, duravano poi gran fatica, o mostravano di vincere molta noia, quando si venisse alla disamina dei precetti, ed all' indagine delle norme necessarie a seguirsi, per volere più da vicino raggiungerli. La ragione di una tale differenza, se per incuria non fu le più volte cercata, non era però difficile a discoprirsi. Altro è il vedere un lavoro bello e formato con tutte le sue perfezioni, altro il ricercare le leggi, per cui era l'autore riuscito a condurlo a termine e a dargli l'ultima perfezione. L'ordine ha questo di proprio, che ogni parte sembra per esso tanto spontaneamente al luogo suo collocata, da non lasciarvi intravedere o sospettare

la trepida fatica dell'artefice, le lunghe veglie, gli studî ostinati, il pentimento e il tardo martirio della lima. Perlochè l'uomo nuovo nel santuario delle arti, tutto compreso e innamorato dell' armonia senza sforzo rispondente a quel tipo ideale, che ciascuno ha nella propria mente composto, non è maraviglia, se pari a colui che ammirava per la prima volta le loggie vaticane, rompa in quel detto: Son pittore anch' io!

Ciò è più che bastante per chiarirvi della malagevole condizione d'un maestro in belle lettere. Egli, che non può lasciarsi illudere dall' apparente facilità, e che vede ben addentro nei sottili misteri dell'arti, si trova in certa maniera costretto a distruggere questo incantesimo, a capovolgere ogni cosa, per insegnare poi pazientemente agli alunni la via tenuta, gli apparecchi fatti, i durati fastidî, le malagevolezze superate dagli artisti prima di giungere alla meta , non che per discoprire quelle regole generali, le quali conducono al bello e sono infallibile norma a non forviare ; lavoro per sè medesimo pieno di aridità e di pericolo. Quindi è che i periti raccomandarono tanto sovente con Orazio per una parte di giovarsi molto degli esempî, e per l'altra di essere brevi e parchi nei precetti , per quanto fosse dalla materia consentito:

Quidquid praecipies , esto brevis ; ut cito dicta
Percipiant animi dociles , teneantque fideles.

Avvi oltre a ciò una seconda ragione , che rende meno piacevole ai giovani la parte precettistica o teoretica ; ragione, la quale trovasi nella natura medesima delle cose insegnate. I precetti e le sentenze essendo come il riassunto di tarde e riposate meditazioni, quanto dilettano i dotti o come richiamo, o come principio di nuovi studî e pensamenti, tanto riescono a quelli oscuri e gravi. La famosa Epistola ai Pisoni, per cagion d'esempio; non contiene più di dieci o dodici canoni intorno alle belle arti; ma questi sono così pieni di altissime dot-

trine, che raccolgono in sè quanto di meglio venne mai detto sin qui agli antichi e ai moderni intorno all'estetica. Ora questi canoni essendo, per così dire, come il sugo e l'ultimo risultamento di lunghe considerazioni, pochi giovani sono al fatto di comprenderne tutta l'ampiezza, quando non abbiano mandato innanzi la preparazione di accurate e varie letture, e la disamina coscienziosa di molte opere di arte. Queste due osservazioni bastino da sè sole a farvi comprendere perchè da una parte gli elementi riescano tanto duri, e perchè dal l'altra il metodo seguito nelle scuole o sia da modificarsi come vizioso, o come nimico alla logica eziandio da ripudiarsi.

Ponete ben mente a quel che si fa nelle scuole. Un giovane il quale senza eleganza e a fatica saprà mettere in carta i proprii pensieri, e dovrà pur anco lottare colla grammatica, quando appena giunga in rettorica, viene d'un tratto come trasmutato in poeta, in oratore, in filosofo, e consuma la vergine fantasia nello abborracciare alcuni componimenti o meglio informi rapsodie, nel unire insieme splendide frasi rapite qua e colà senza molto discernimento; educando sè medesimo a scrivere di pratica e presto, ad impazientarsi della lima, e (che peggio è) alla vanagloria d'un applauso non meritato se non avendo mente all'età dello scrittore. In questo mezzo il maestro è nella necessità d'incorarlo malgrado le molte deficienze, per non condurlo a disperare di sè medesimo, e insieme a ragionargli delle più squisite perfezioni, e delle sfumature della lingua e dello stile, a presentargli lunghi e tediosi cataloghi di regole e di tropi, a dargli d'un fiato i precetti della lirica, della tragedia, della commedia, del poema epico, e così via di questo tenore, senza che per avventura ne abbia mai letto uno solo per intiero; mentre dal canto loro i discenti divenuti indocili, osano perigliarsi ad imprese che riuscirono gravi anche agli omeri dei più robusti. Qual giovine alunno di rettorica venne a termine del suo primo corso senza avere immaginata o scritta una tragedia, una commedia, o so-

gnato un romanzo e un poema epico? Narrasi che Pittagora educasse per cinque anni i giovani alla meditazione ed al silenzio, considerando l' acquisto di queste due virtù come essenzialissima preparazione ad avanzare in meglio, e a lavorare quindi con piena cognizione di causa. Non cercando per ora se il termine legale dell' antico filosofo fosse o no troppo lungo, non dovrà negarsi che ei ragionasse a fior di logica meglio di noi, parendo ridicola cosa il por mano ad una fabbrica prima d'avere in pronto all' uopo i materiali, e tener conto dei fregi e delle dorature delle sale, mentre si desiderano ancora i fondamenti.

A quest' ovvia istanza contro il metodo antico si risponde: essere utilissimo pei giovani l' esercizio dello scrivere, per usarsi a quella manegevolezza di espressione, che in un età più matura anche più malagevolmente, e forse non più ci vien fatto di acquistare. L' osservazione è tanto vera che farebbe, a parer nostro, pessima prova chi si avvisasse di non tenerne conto alcuno; si bene par necessario cangiar norma e proposito, cimentando i giovani a scrivere non per lavorare di proprio, o, diremo, in qualità di autori; ma per formare dei compendii, dar ragione di libri e di opere, e manifestare ai maestri le impressioni da loro ricevute leggendo e studiando. Per lo qual mezzo, o io m' inganno, ci verrà fatto di conseguire lo intento, evitando insieme lo sconcio di empiere il paese di scrittorelli tanto importuni, quanto arroganti. Il giovine che per la pochezza delle cognizioni può del proprio fondo ammanire una povera derrata, deve innanzi a tutto far tesoro dello altrui, e allora darà più tardi dei frutti bene stagionati e saporosi. L' ape non incomincia a fabbricare i suoi favi nelle cellette dell' alveare, se prima non abbia lungamente ronzato sopra questo e quel fiore, per esprimerne le essenze più squisite.

Tuttavia malgrado l' aridità delle materie, non vogliamo con ciò asserire, che debba omettersi la teorica dell' arte, e il dare precetti nelle scuole: imperocchè sareb-

be, a vero dire, non meno ridicolo che assurdo il volersene al tutto passare. A qual uopo senza di questo gioverebbero i licei e i ginnasi? Il difetto non è nel cibo in sè medesimo, bensì nel modo d' imbandirlo agli alunni. Si stimò più breve il ridurre a pochi canoni generali gli accorgimenti dell' arte; ed era in fatto, quando si avesse in animo di raccomandarli non più che alla memoria; perchè del resto a volere che si convertissero bene in succo ed in sangue, era da far sì che il precetto spontaneamente nascesse da precedenti studii, non che fosse dato a guisa di oracolo e di dogma cattedratico. Questa via sembra, è vero, apparentemente più lunga; e pure tenete per certo, che un precetto appreso così, riuscirà più fecondo e fruttifero dei dodici libri delle *Instituzioni* di Quintiliano, raccomandati per filo alla memoria. Immaginate a cagion d' esempio ch' io mi proponga di ragionarvi della tragedia. Sarà egli più consentaneo alla logica lo espilare la rettorica di Aristotile, l' epistola di Orazione, e il trattato del Gravina, o recarvi all' uopo innanzi l' Edipo di Sofocle e il Saul di Alfieri? Quando avrete intesa e gustata una di quelle stupende scene, non vi verrà fatto immantinenti di formolare alcune leggi sul dialogo, sulla natura dello stile tragico, sui caratteri dei diversi attori? Allora l' alunno istesso diventa il compilatore del precetto, e si diletta di questa, direi quasi, sua creazione, e le regole hanno vita appunto perchè prendono movenza e colore da un tipo noto e piacevole. D' altra parte il riandare fra sè e sè le impressioni ricevute è cosa per sè medesima piena di ricreamento, come ad un viaggiatore che ritorna in patria dopo un lungo cammino, il ricordare i casi e le scene diverse che gli occorsero per via.

Una seconda istanza, rampollata da vecchi pregiudizii, pare che ad onta di questo giustificasse il metodo opposto, essendosi osservato, che i precetti ricavati man mano da una lettura qualunque, non si presentano ordinati quanto nei libri della rettorica, ma sì bene confusi, e come il caso si porge; e questo credettesi do-

vere immancabilmente produrre nelle menti giovanili una tal quale incertezza e tentennamento disaggradevole e pernicioso. La istanza parve irrepugnabile massime a quei maestri, i quali usi ad avere a mano il catalogo delle domande, sono presi di compassione per un giovine di buon senso, il quale, pur sentendo di gustare le bellezze d' un Classico, non saprà poi d' un tratto categoricamente rispondere ad un quesito, o ripetere per filo la definizione della metafora e della sineddoche, o recitarvi le tre qualità che ad un esordio ben congegnato sono volute da Quintiliano. Costoro però non avrebbero dovuto dimenticare che Quintiliano istesso, il quale non lasciò indietro alcuna delle regole oratorie, scrisse meschine declamazioni; e che il Metastasio quando stese un dramma scrupolosamente sulle seste di cui il Gravina gli avea fatto conoscere la necessità, non produsse che il sonnifero *Giustino*. E valga il vero; a che cosa riducesi al postutto questa temuta confusione e disordine? Abbiam noi sì poca fede nella potenza logica della mente umana, che dobbiamo impaurarci non trovi il bandolo per potere coordinare alcuni principii? o anzi, quando le idee siano chiari e precise, non s' improntano esse, e non si armonizzano da per sè medesime? Qual maestro insegnò il metodo, o qual ordine segue la balia? E pure con quel suo linguaggio monco ed interrotto, con quella sua scelta apparentemente casuale delle materie da insegnarsi, raduna pel suo bambino un tesoro di sì molteplici e svariate cognizioni, che non accumulerà tanto poscia in venti anni di studio. Ancora non è da dimenticarsi che spesso i metodi artificiali dei maestri, per quanto sembrino ingegnosi, sono meschina cosa, paragonati a quelli della semplice natura, maestra fecondissima e sottile nel suggerire il mezzo e fornire i trovati più acconci di congiungere insieme le idee, che sembrerebbero in sulle prime più dispaiate. In quello della natura accade ciò che nell' ordine della lirica, dove certe locuzioni e trapassi che potranno di subito riuscirvi o troppo arditi o troppo risoluti, sono poi, a chi ben

guardi, i più efficaci e i più ragionevoli anche secondo i più freddi canoni dell' arte logica.

Oltre a che la scelta delle scolastiche letture essendo nell' arbitrio dell' insegnante, è anche in sua mano il cercare con solerte studio quello che sembri più proporzionato alla intelligenza ed alla capacità dei giovani discenti. Da questo dipende la fortuna della scuola, perchè il buon senso è sovente nel maestro più prezioso della stessa dottrina. Ben è vero che perciò crescerà del doppio la sua fatica; ma ormai è da tenersi per indubitato, che non i libri di testo, non le manipolazioni dei retori sono quelle che reggono la scuola, sì bene la voce viva dell' insegnante medesimo. Finchè i giovani potranno liberamente sonnecchiare nella lusinga di apparecchiarsi poscia sopra un indice o un libro di testo, quale interesse pretendiamo che abbiano per l' insegnamento, e amore per una scuola dove sono sempre passivi? Quale svolgimento mentale osiamo imprometterci se non lavorano mai di proprio, se li costringiamo a pensare eternamente col cervello degli altri? La brevità del tempo non consente di educare dei dotti nelle scuole; ma posto anche si potesse insegnare dieci volte tanto di quello non si faccia, si sprecherà la fatica se non educhiamo in loro il buon gusto. Il buon gusto in letteratura equivale al buon senso nella vita. Che monta ad un viaggiatore lo affannarsi correndo tutto il giorno, se cammini a ritroso? Egli non fa che allontanarsi dal segno, e meglio sarebbe non aver dato un passo. Così come potrebbe egli impromettersi di conoscere il paese percorso, se viaggia ad occhi serrati?

Questi pochi e veramente ovvii pensieri intorno alla difficoltà di dare i precetti dell'arte nella scuola, e alla fallacia dei metodi usati più universalmente, mi suggeriva la prima idea di coltivare di preferenza la storia letteraria, e di darle almeno uno svolgimento maggiore di quello non si usasse per lo innanzi, così che non fosse più come un corollario delle rettoriche, sì piuttosto uno studio principalissimo e vitale. Per esso parmi, se il corto

giudizio non m' inganna, che si possano più di leggieri evitare i due scogli sovra indicati, e si ottengano molti vantaggi altrimenti non isperabili.

La storia letteraria ci offre il ritratto di quei grandi artefici e scrittori, che onorarono la propria nazione con quelle opere d'ingegno, dalle quali si attingono poi le norme infallibili ed i precetti dell'arte. Per essa noi ci famigliarizziamo coi nomi loro, ne conosciamo le azioni della vita, la ragione degli studi; per essa ci è dato conoscere la influenza reciproca degli uomini e dei tempi; per essa discoprire gli arcani delle arti del bello; per essa infine a grado nostro introdurci nel gabinetto dello scrittore, nello studio dell' artista, vivere con lui, parlargli, per così dire, interrogarlo, udirne i consigli e gli avvertimenti. I grandi uomini sono educati dalla convivenza e conversazione dei grandi, meglio che dai precetti dei retori e dei precettisti. Quando il Tasso vi ragiona dell'epopea, quando l'Alfieri vi narra del metodo da lui seguito nella composizione delle immortali tragedie sue, le parole prendono valore ed efficacia dall'autorità del dottore, e voi le ascoltate con rispetto e maraviglia, come infallibili oracoli di un maestro privilegiato dalla natura e dallo studio. Per la qual cosa Orazio, il quale scrisse quel miracolo di *Arte poetica*, terminò finalmente, come se non avesse altro precetto migliore, col dirvi:

. . . . Vos exemplaria Graeca.
Nocturna versate manu, versate diurna.

Egli sapeva che un giovine innamorato di quei grandi educato alla vista dei più nobili monumenti dell' arte, quand' anche si avventurasse poi senza gli usati sussidii delle scuole, non avrebbe mai fallito a glorioso porto.

Ma una storia letteraria proporzionata ai bisogni delle scuole, e alle brevi ore delle lezioni scolastiche, è cosa molto ardua ad intraprendersi, quando per una parte si pensi all' ampiezza della materia da svolgersi, e per l'altra alla stragrande varietà degli argomenti. A chiarirvi di

questo non ho che a citarvi la insufficienza dei compendî che corrono per le mani dei giovani; i quali o considerano la storia per teorie troppo generali e pellegrine, superiori alla intelligenza loro; o si riducono a ignudi cataloghi di nomi e di opere, e sono un peso pericoloso di erudizione indigesta. La teoria e le speculazioni generali senza il sussidio dei fatti, oltre il vizio dell' oscurità, non offrono ai giovani allettamento; le indagini archeologiche ed erudite senza le dottrine generali che se ne possono ricavare, riescono studî vuoti ed infruttiferi. Non è poi mestieri che io vi aggiunga, come, trattandosi d' un libro scolastico, tanto le une quanto le altre non possano essere mai se non molto leggiere ed incomplete.

Per ovviare a cosiffatto pericolo, in quanto noi possiamo, una via sola parmi ragionevole, ed è quella che mi sforzerò di battere nel corso di queste mie lezioni, sperando che l' ampiezza della materia varrammi in parte di scusa, e che il frutto non sarà da misurarsi dalla perizia del parlatore, ma dall' affetto che gli ascoltanti porranno nello studio delle opere classiche della nostra letteratura. La eloquenza di colui che vi mostra un bel quadro può certamente valere non poco a farvene rilevare le bellezze più recondite; ma in difetto di essa l'opera medesima dell' artefice porterà abbondantemente utili e nobili documenti.

A voler far giusta ragione, la storia letteraria di un popolo si può benissimo compendiare in quella de' pochi e sovrani ingegni che fiorirono in ciascun secolo, e intorno ai quali si raccolgono tutti gli altri come i satelliti intorno all' astro maggiore. Questi pochi eletti sono quei soli, che segnano un periodo di progresso, e che avanzano in meglio le arti, o tentando nuovi generi, o toccando negli antichi la perfezione. Gli altri appartengono alla schiera degli imitatori, o, se meglio vi piaccia, dei perfezionatori; quelli sono come i cardini della letteratura, questi non ne sono che un ordinamento. Cancellate i rabeschi e i bassorilievi dalle fronti, dagli archi e dalle cornici, e il Panteon, benchè me-

no finito, sarà pur sempre uno splendido monumento di architettura. Ben lungi però dal negare il merito dei singoli scrittori, qualunque sia, mi farò debito di raccomandare anche lo studio delle opere minori, che pur risplendono di grandi bellezze; ma se il tempo mi stringa, perchè non dovrò contentarmi di segnare le principali figure del quadro, rimettendo la considerazione delle accessorie al tempo avvenire in cui sia conceduto ai giovani di rifarsi agiatamente al lavoro? Se mi avvisassi di non omettere alcuna cosa, correrei a repentaglio di smarrirmi sulla prima entrata, e lasciarli al buio.

E, per discendere più specialmente ad un caso, che ci serva di esempio pratico, che importa il sapere il numero preciso, e conoscere tutte le canzoni e i sonetti di quanti Petrarchisti fiorirono fra noi, quando già mi usai alla compagnia del Petrarca, e vennemi conceduto di bearmi a lungo nella incantatrice bellezza del Canzoniere? Veder tutti i facitori di liriche petrarchesche sarà molto grave e certo inutile anche al più paziente erudito, ma sarebbe poi al tutto impossibile e sconveniente ai banchi d' una scuola. Il giovine messo una volta sulla via buona, quando abbia campo di attendere a lunghe e minute letture potrà, se gli piaccia, dedicarvisi; e allora la conoscenza e dimestichezza coi grandi maestri gli sarà di scorta infallibile per l' esame dei minori, ch' ei saprà tosto come e dove collocare, senza che il numero ingeneri confusione. Un esercito scompigliato può impaurarvi colla sua vista, benchè non sia numeroso; ma fate che la voce del capitano raccolga ciascun soldato sotto gli ordini del suo condottiero, ciascun manipolo sotto la sua bandiera, ciascuna bandiera sotto il vessillo del generale, e voi ricreate subito l' occhio vostro in quella mirabile armonia di parti, che rende possibile un moto uniforme in un corpo composto di tante membra. La mente umana è capace, siccome io diceva più sopra, di abbracciare molte e svariate materie, allorchè avendo gettati buoni fondamenti, sappia senza durar molta fatica in qual parte e come armonizzarla insieme; altri-

menti l' abbondanza e la varietà sono una ricchezza pericolosa, per non dire fatale. Gli studi primi d' un giovane debbono somigliare all' intavolatura d' una gran fabbrica, nella quale innanzi a tutto si ha cura della fermezza dei fondamenti, si assicurano gli angoli, si congegnano le travi principali, si compone insomma l' ossatura, per venir poscia più sicuramente alle cornici, ai fregi, alle statue e alle dipinture.

Con questo accorgimento ridotta dunque la materia vastissima a poche ma principali partizioni, può svolgersi eziandio lungamente nelle scuole senza smarrirsi nelle astrazioni nebulose, e senza noiarvi colle minuzie delle parti. Quei pochi ingegni pellegrini che si vogliono sceverati dalla turba, e sono per noi come le pietre migliari del cammino, come i rappresentanti d' un secolo, d' una nazione, voi potete allora contemplarli con agio, interrogarne minutamente la vita, consultarne tutte le opere, cercarne i pregi e i difetti, rendendosi scrupolosa ragione e di questi e di quelli. Degli autori secondarî voi potete senza grande scapito ignorare per un tempo anche i nomi; ma se perdete di vista uno di quelli, la catena è rotta, e non saprete più segnarmi quello svolgersi progressivo del pensiero umano, che manifestasi via via nelle opere dell' arte. Per disporre le fila del mio lavoro istorico, io immaginai di essere a mò di esempio entrato nel tempio della Gloria, e di avere ivi vedute le statue de' grandi scrittori ed artisti italiani, via via in bell' ordine disposte tra colonna e colonna, tra arco ed arco d' un atrio spazioso. Ciascuna di esse finsi meco medesimo che fosse circondata da statue minori, da busti, da bassorilievi, e anche da semplici iscrizioni, le quali servivano alle grandi siccome di adornamento, e raffiguravano e parlavano degli imitatori e degli alunni di questa e quella scuola. Non disconoscendo il merito di questi ultimi, qualunque fosse, pareami però che avendo studiato le perfezioni e le bellezze pellegrine della statua principale, da una parte, fosse meno importante lo spendere troppo tempo sulle figure accessorie, e

dall' altra mi tornasse (quando piacessemi pur di farlo) molto più agevole l' attribuire a ciascuno dei minori quel tanto di gloria che gli si conveniva.

Egli è ben vero che nella storia s' incontrano a quando a quando delle anomalie che sembrano inesplicabili; tuttavia , purchè si guardi ben a fondo , non sarà impossibile trovare il nesso sottile che lega misteriosamente l'opera di un ingegno a quella d'un altro. È uno studio che vuole molto acume, ma qui sta per l'appunto tutta quanta la importanza della storia letteraria, se vogliamo che sia quella dell'arte; altrimenti non avremo che una cronaca senza colore, un catalogo curioso ma quasi inutile. Quando saprete dirmi per ordine di nomi e di tempo che nel Cinquecento fiorirono mille poeti e mille prosatori, e così via, io terrò conto e loderò la vostra memoria; ma se potrete indicarmi perchè in quell'epoca gli ingegni si piegassero piuttosto a questo che a quel genere; perchè nell' uno fossero fortunati, e nell'altro fallissero; per qual ragione due o tre autori signoreggiassero quel secolo; perchè un altro potesse o traviarlo o ricondurlo sul buon sentiero; allora io dirò che voi conoscete la storia letteraria di un popolo.

Ora questa potenza tanto nel bene quanto nel male non è cosa se non dei pochi, e di quei capiscuola ai quali vogliamo per l'appunto più lungamente consacrate le nostre lezioni. Questi *Spiriti magni*, per usare la frase di un grandissimo, si porgono a vicenda la mano, e tutti insieme formano quella stupenda galleria, di cui parliamo, da innamorare gli occhi dei giovani, ed usarli al magisterio delle arti, e alle profonde meditazioni. Le pazienti ricerche di erudizione che non sono ancora fatte per loro, si tenteranno col proceder del tempo; ma in questo primo periodo poneteli dinanzi ai ritratti di Dante, di Petrarca, di Ariosto e degli altri grandi, e in quella vista troveranno le nobili inspirazioni che devono alimentarne la prima età, e fornir loro le forze per sostenere e vincere le fatiche più umili, ma non meno gravi del viaggio.

Senonchè non parlo io per l'appunto a voi, giovani prestanti, che mi fate corona, e che certamente mi avete compreso? Io debbo esporvi le leggi del bello, debbo ragionarvi della maniera di formarsi uno stile puro ed elegante; debbo educarvi al buon gusto e al retto sentire in fatto di arti. Or bene invece di attenermi al metodo più usitato, invece di parlarvi in nome mio, voglio guidarvi dinanzi all'autorevole cospetto di quei grandi Sacerdoti delle Muse, i quali colle opere loro illustrarono la patria nostra. Con un linguaggio ben più eloquente del mio, cioè mostrandovi gli scritti loro, essi vi segneranno la via, essi vi diranno come l'uomo s'eterni. Che cosa debba parervi del metodo mio, e come riuscirò nell'intendimento, che mi sono prefisso non saprei ben dire, perchè le forze non rispondono sempre alla bontà del volere; questo però è certo, che l'arte osservata, e per così dire, sorpresa nella vita dei medesimi artefici, sarà per sè stessa cosa piena di tanta dilettazione, che un giorno, quando vi gioverà rifarvi più pienamente su questi studii, rammentando i tempi della prima giovinezza, e l'umile ma caro recinto di questa scuola, ripeterete, spero, giocondamente col poeta nostro; quivi

Mi fur mostrati gli Spiriti magni,
Che di vederli in me stesso n' esalto.



CENNO SUI VARII PERIODI DELLA STORIA LETTERARIA D'ITALIA.

LEZIONE II.

SOMMARIO — *Perchè si premetta questa distinzione dei periodi, e cenno generale sulla nostra letteratura.—Periodo dell' infanzia.—Il Trecento, o il Secolo di Dante e del Triumvirato italiano. — Il Quattrocento, o periodo dei grammatici.—Il Cinquecento, o Secolo d'oro.—Il Seicento:—suoi vizii e sue virtù.—Reazione del Settecento e nuova direzione data agli studii letterarii. — Alcune considerazioni sulla letteratura contemporanea.*

La via non usata, che nelle nostre lezioni ci proponiamo di battere, mi fa credere necessario di premettere alcune generali partizioni dei varii periodi, coi quali suolsi dagli storici più comunemente distinguere o il crescere e il mancare, o il modificarsi della coltura letteraria in Italia. Egli è ben vero che nella storia dei pochi e grandi uomini, dei quali verremo partitamente ragionando, avvi in germe quella generale delle lettere, imperocchè, siccome dicemmo, e' sogliono in sè riepilogare tutte le virtù e la speciale maniera di essere d' un epoca intiera; tuttavia dopo di avervi disegnato dinanzi agli occhi la forma generale del campo che abbiamo a percorrere, vi tornerà eziandio più agevole il fermare il luogo dove abbiate a collocare le immagini di quei grandi, le distanze che passano fra gli uni e gli altri, e la diversa luce in cui desiderano di essere contemplate. Queste ge-

neriche dipinture della vita intellettuale d'un popolo potrebbero assomigliarsi alle tavole geografiche, le quali acquistano poi nuova vita, e crescono d'interesse a mano a mano che vi segnate dentro qua il campo d'una battaglia, colà il paese natale d'un grande capitano, quinci un trofeo memore d'una illustre vittoria, quindi la tomba d'un personaggio famoso.

Per buona ventura questa partizione è tanto agevole ed ovvia rispetto all'Italia nostra, che l'incominciamento d'ogni secolo, dall'epoca del risorgimento, par che segni eziandio quello d'un era nuova nella storia delle lettere; tanto che, prendendo le mosse dal duecento, i sette secoli dell'italiana letteratura fino ai giorni nostri, si possono dividere in altrettanti quasi giusti periodi. Del resto in una così lunga tratta di tempo non è a tenersi conto d'alcuni anni o in più o in meno; perchè la storia dello esplicamento intellettuale non può misurarsi colla scala metrica, nè sulla via percorsa dal genio si possono scrupolosamente disegnare le pietre migliari e le stazioni. Quanto è bello e pieno di giocondezza il ricercar le cagioni che aggiunsero forza nuova all'umano intelletto, che gli porsero materia di acquistar nuove ricchezze; tanto può riuscire pretensioso e pieno di pericolo il farsi schiavo d'una idea preconcetta, il preferire una via disegnata fra i piccoli confini della nostra corta veduta. Ben lungi dall'essere gli arbitri, noi non abbiamo, nè possiamo avere altra apparenza che di semplici spettatori; senonchè tale si è la potenza del genio, che anche la sola compagnia e la domestichezza con quei grandi, ci servirà di sprone a piacerci ed a tentare anche noi grandi cose. Il poeta cantò con nobile armonia, che

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne dei forti, ... e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta.

Egli avea piena ragione. Ma se tanto è della sola memo-

ria, che cosa non dovremo imprometterci dallo studio amoroso delle opere, che sono il ritratto più vero degli uomini, e il raggio vivo di quelle menti divine?

Il primo periodo, che fu nel 1200, e incominciò nella corte Siciliana dei re Svevi, potrebbesi chiamare dell' infanzia o epoca di preparazione, imperocchè quei saggi nuovi di produzioni poetiche amorose, foggiate ora sui ritmi del Medio Evo, ora sulle Canzoni dei Provenzali, sono da dirsi piuttosto che liriche, balbettamenti poetici, che non hanno valore se non considerati in rapporto del tempo e per la storia della lingua. Tuttavia qua e là non è rado che tu incontri una delicata immagine, un verso armonioso, una strofa meno scapigliata, un armonia tutta gentile, che ti fa già presentire qualche cosa della bellezza futura. Ciò sino al Guinicelli. Questo poeta, che è il primo veramente meritevole d' un tal nome, non potè svestirsi al tutto d' ogni rozzezza; ma con un ardimento nuovo parlò un linguaggio alto, affrontò le difficoltà maggiori che gli erano messe innanzi dalla sottigliezza dei concetti nel fatto dell' amore, e fece perciò dimenticare i trovatori e la corte di Federico. Guido Cavalcanti, che morì nel 1300, compiè l' opera iniziata ed avviata così bene dopo di Guinicelli, e lasciò, partendo, all' amico suo, che fu Dante Allighieri, il retaggio d' una lingua, che da Ciullo d' Alcamo a lui aveva già meravigliosamente progredito di forza e di melodia. Le canzoni del primo, le ballate melanconiche e affettuose del secondo Guido, vi rendono già probabile la venuta di quel grande,

Che l' uno e l' altro caccerà di nido.

Comunque ciò sia però, e quale la bellezza di queste ultime produzioni, fra Dante e i suoi contemporanei v' ha sempre un' immensa distanza. La sola parte delle opere di lui che abbia un addentellato colle antecedenti si trova nelle *Rime giovanili*, le quali continuano con accrescimento di onore la scuola dei due Guidi; ma la

Commedia, senza essere un monumento solitario, come altri volle, e come vedremo meglio tra poco, è tale che non ha raffronto se non paragonata alle più stupende creazioni dell' umano ingegno. Il Trecento fu perciò a diritto universalmente chiamato *il secolo di Dante.*

Senonchè, a voler comprendere sotto una sola denominazione tutte le glorie di questo importante periodo, altri immaginò di nominarlo *Età dell' oro,* e fu giusto; altri *Epoca del Triumvirato italiano,* e sembrerà ragionevole, avuto riguardo al Petrarca ed al Boccaccio, i quali compierono o perfezionarono l' opera del primo. Petrarca non arricchì la lingua, ma le diede l' ultima mano; non fu scrittore così potente e originale come Dante, ma era tale da non far maraviglia se nel giudizio di più secoli contendesse quindi seco lui del primato. Boccaccio colorì con una tinta poetica ed elegante la lingua della prosa, e forse fu elegante anche troppo, ma niuno gli vorrà mai negare il terzo seggio. Contemporanei a questi tre sommi, sorgono molti altri minori e poeti e prosatori, che scrivono con una lingua così mirabilmente soave e piana da disperare qualunque provisi d' imitarli. Scrittori senza pretensione, le più volte inconsci del proprio valore, esprimono con una semplicità sublime ora le divote aspirazioni dell' animo, ora le facezie delle gioconde e sollazzevoli brigate; ora traducono le severe pagine di Sallustio, ora le sentenze concettose di Seneca, con quello stesso candore ed elegante incuria con cui poco dopo volgarizzeranno le Omelie di s. Gregorio, la sottile filosofia di s. Agostino nella Città di Dio, la poesia sublime della Bibbia; volteranno in volgare quella solenne epopea della storia di Tito Livio, con quella fraseologia che usano narrando le vicende contemporanee nelle loro cronache; ma in qualsiasi scrittura hanno sempre una fisonomia propria ed originale, riescono ognora potenti e degni dei più accurati studii dei posteri. Pensando a questi splendori noi scusiamo volentieri, se non possiamo interamen-

te approvare coloro i quali asserirono, che a volere scrivere italiano vero, non si dovevano appuntar gli occhi se non sul beato Trecento.

Ma le molteplici versioni dei Classici di Roma, e più di tutto l' entusiasmo della dotta e veneranda antichità risvegliato da Petrarca e Bòccaccio, spianavano la via ad una nuova epoca, la quale incominciò e durò quasi per tutto il 1400, che potrebbe però a ragione chiamarsi *Periodo dei grammatici*. Era un trapasso naturale. Il Trecento scriveva bene quasi per ispirazione, e sentiva la bellezza dell' arte come per istinto; ma quali sono le leggi e quali le norme che governano le arti, e le fanno prosperare presso d' un popolo? Perchè mai le antiche lingue di Grecia e di Roma avevano toccata sì alta cima di perfezione? Da queste domande nasceva una nobile gara di richiamare alla vita quelle opere d' arte dimenticate o smarrite nelle lunghe tenebre dell' Evo Medio, una lodevole pertinacia nello studiare quelle dotte lingue, una curiosità invincibile e felice di penetrare addentro nella storia, nelle credenze, nelle costumanze e nei riti di quei popoli, che avevano empiuto del proprio nome i secoli passati. Parea che i tempi stessi e le sventure altrui favorissero questa dotta inquietudine. Costantinopoli cadente sotto i colpi dei Maomettani, versava in Italia i tesori della greca letteratura; le Muse che ispiravano Omero e Pindaro, esulando fuor della terra nativa trovavano un asilo ospitale alla corte dei principi nostri, mentre una schiera di valorosi grammatici indigeni rovistava tutte le biblioteche d' Europa, per cercar codici e pergamene, e deciferare antichi manoscritti, non pensando nè a spese, nè a fatiche. Le indagini furono avventurose sino al miracolo. A mano a mano che era scoperto un nuovo tesoro, naturalmente si moltiplicavano i lumi, si destavano altre gare, si poteva sottilizzare con nuovo acume in quistioni filologiche, fino a dare all' Italia tutta l' apparenza d' una vera scuola. I principi ossia che l' entusiamo si fosse comunicato anche a loro, ossia che avvisassero così di farsi perdo-

nare o le fresche o le meditate tirannidi (*a*), aprivano le loro corti ai dotti, favorivano le accademie, spendevano in libri e biblioteche, moltiplicavano gli spettacoli, prodigavano gli onori, e prendevano una parte viva a quelle contese spesso più che letterarie. Tuttavia nessuna protezione diede alle lettere così rapido esplicamento, nè tanta certezza di rendere durevoli i frutti ottenuti, quanto una invenzione che rese per sempre memorando questo secolo, e che, nata fuor d' Italia, pure potrebbe quasi dirsi francamente italiana. La stampa valse al mondo più che dieci secoli di civiltà non interrotta, perchè rese impossibile una nuova barbarie.

Ma durante il periodo faticoso, non però senza gloria, di questo o entusiasmo o idolatria dell' antichità, la lingua e la letteratura creata da Dante, parea che fossero se non dimenticate affatto, almeno tenute in assai minor pregio. Dante venerava gli antichi, ma con ragione aveva creduto che senza rinegare l' arte di quei sommi, le moderne lettere dovevano improntarsi d' una fisonomia propria, più conveniente anche ai popoli rifatti dalla civiltà nuova. Petrarca e Boccaccio senza forse avvedersene, spinsero le lettere per una via diversa e gli altri poi con minore accorgimento si avvisarono di poter rifare l'antichità stessa, e respingere il mondo sino ad Augusto e a Pericle. Era un errore perdonabile, ma fecondo di effetti lontani e perniciosi. Vi fu un momento in cui l' erudizione pesante, e le sottigliezze filologiche affaticarono le ali del genio, che domanda di essere libero; e se gli studii classici dovevano fruttificare per l' avvenire, inaridirono in quel primo entusiasmo la vena degli autori di questo secolo. Leggendo alcune scritture volgari voi credereste di essere ricondotti oltre l' epoca

(a) *I popoli rozzi sono sempre più entusiasti: i capi di allora non facevano che seguire l'indole di quei tempi; e quindi quel che qui dice l' autore va inteso nel senso di tratteggiare i costumi men civili di una tale epoca.*

del secondo Federigo, e solo nell' ultimo periodo di questa età incominciossi a rinfrescare la lingua di Dante e di Petrarca. Lorenzo il Magnifico con un intelletto superiore a quello dei suoi coevi, mentre piacevasi di questo dotto commovimento, e argutamente sillogizzava anch' esso nei convegni dell' Accademia platonica, restaurava il culto della nuova lingua del *sì*, e apparecchiava i trionfi dell' epoca del figliuolo, il quale con questi auspizii iniziava il Cinquecento.

A vero dire io non ho gran fede nella protezione dei Mecenati; ma la letteratura quale fu nel Cinquecento, ne aveva bisogno. La libertà o era già estinta , o si spegneva mano a mano; e uno sfrenato ritorno al culto del paganesimo indeboliva quella fede religiosa che aveva ispirata la divina Commedia. Coll' indebolimento del pensiero cristiano scomparivano anche le maschie virtù che ne sono la natural conseguenza, il popolo e i dotti divenivano pagani d' intelletto e di cuore; bastavi insomma il ricordare che questo fu il secolo che sofferse la tirannia dello sporco Aretino. Ciò non pertanto non sono difficili a rinvenirsi le cagioni degli splendori letterarii di questo secolo, quando da una parte si rammenti qual grande retaggio di erudizione letteraria avesse ereditato dal Quattrocento , e dall' altra la crescente invenzione della stampa , la scoperta d' un nuovo mondo fatta da un Italiano, e la stessa riforma di Lutero nell' Europa settentrionale, che fu per sè medesimo sciagurato avvenimento, ma diede colla battaglia delle opinioni energia nuova agli intelletti (*a*). Non è da stupire per tanto

(a) *Quello era sconvolgimento di opinioni; ed un commovimento di tal natura anzichè svolgere i lumi del sapere viene ad affuscarli e a portare il turbamento negl' intelletti. Tante volte si attribuisce ad una causa prossima e parziale, ciò che è l' effetto di cagioni primitive e generali di un dirozzamento progressivo. Quindi non è da attribuirsi neppure in minima parte a Lutero ciò che era l' effetto naturale del corso ordinario de' tempi feli-*

se il secolo di Dante fu per un tempo, ed è forse ancora da molti per il torto giudizio di quell' epoca posposto a quello di Leone decimo, perocchè le bellezze delle forme esterne sono comprese da tutti, e pochi o possono o vogliono penetrare nella midolla delle cose. Del resto la bellezza era tutt' altro che solo apparente. Dall' epopea solenne al grazioso epigramma, dalla storia grave alla epistola famigliare, tutti i generi furono tentati e felicemente in questo secolo. Ariosto scrisse il suo poema immortale, ed è appena secondo a Dante; Machiavelli le sue prose robuste, e può pareggiarsi a Tucidide e a Tacito; e non scelgo che i due nomi più grandi fra la schiera quasi innumerevole degli scrittori. Il Balbo notò con ragione che da Pericle e da Ottaviano in poi non erasi mai più veduto un secolo di maggior coltura letteraria, e di più sinistra e rovinosa politica. Ma questa distrusse quella, come era inevitabile, imperocchè quanto è feconda la libertà, tanto è sterile di sua natura la tirannia e la servitù. Questi effetti pestiferi si videro e si aggravarono sul secolo seguente (*a*).

cemente sussidiati dalle altre circostanze dal nostro autore enumerate.

(a) *Una libertà intemperante come era quella de' tempi che il nostro libro percorre non è stata mai feconda di lumi e di sapere; e ciò lo dimostrano gli esempii delle istorie di tutti i tempi, in cui allora han fiorito le lettere, quando hanno avuto un saggio moderatore degli ordinamenti civili: così avvenne in Grecia; così in Roma sotto Augusto, e così a tempi moderni sotto Leone X, Luigi XIV ec.*

Oltre di ciò io sono stato sempre di parere che le compressioni di un' epoca sono l' effetto de' costumi di quell' epoca istessa e non già della intenzione de' Capi, che se ne rendono la espressione.

Quindi le parole dell' autore, se vogliamo intenderle come un colorito per tratteggiare il quadro de' periodi storici non inciviliti ancora del tutto, dobbiamo ritenere

Ma la seconda metà del Cinquecento lascia già vedere qualche segno della decadenza delle lettere e delle arti, che formarono la gloria pura della prima. Ciò non parrà strano pensando che gli uni erano gli eredi della passata libertà, gli altri si spossavano sotto la tirannide presente. Una moltitudine di scrittori parassiti, di poeti adulatori occupavano il seggio di quei grandi, cui si studiavano indarno d' imitare, traducendone le bellezze nelle pagine loro, condannate alla dimenticanza, malgrado le lodi contemporanee, e gli onori prodigati. I valorosi, che abbondarono ancora tanto da non lasciare vedere il male, volendo reagire, non si astennero dallo sbrigliare le immaginazioni; quindi a poco a poco le ampolle e i traviamenti del Seicento. Questo trapasso è tanto forte, che sembrerebbe favoloso, se da un canto la ragione non ci aiutasse a trovarne le cause, e dall' altro la storia non ce ne rendesse sicuri colle sue testimonianze. Niuno crederebbe ad una divozione tanto grossolana, se i concetti,le metafore,le arguzie disgraziate dei Seicentisti non ci fossero tramandati a centinaia dalle poesie e dalle prose di autori che scambiavano il gonfio col sublime, le sottigliezze col brio. La fantasia che è potente ausiliaria se ubbidiente alla ragione, divenuta regina, costrinse a delirare anche i più saggi ed avveduti. Marini divenne il capo della sciagurata scuola poetica, che diffuse i suoi guasti a tutti i generi di letteratura.

Questa inquietudine delle condizioni presenti, questa smania di trovar cose nuove, aguzzarono però gl' intelletti, i quali ebbero miglior fortuna nelle scienze esatte

che l'effetto di queste fasi di incrementi e decadenze delle lettere seguivano l' andamento de' costumi sociali, ed erano l' effetto delle loro modificazioni.

Ma in quanto al principio, le espressioni istesse van moderate in questo senso cioè, che il nome di libertà e di tirannide sono esagerate nello stile dell'autore il quale abbonda di colorito quando si tratta di indipendenza di idee.

e naturali, perchè la bieca politica del tempo trovava il suo conto a spingerli solamente per quelle regioni. Del resto quando avvisaronsi di entrare nel santuario del cuore, quando si tennero in debito di rivendicare i diritti della ragione, furono compressi, e non di rado colle persecuzioni, colle carceri, coi roghi e colle mannaie. Per buona ventura le tirannie non ispengono il pensiero e la verità, e il trionfo della scienza preparava quello eziandio del buon gusto (*a*). Nel fatto della letteratura una sola creazione o innovazione fu allora e splendida e fortunata. L' opera musicale che può dirsi cominciata dal Rinuccini, quantunque siccome vedremo, i germi fossero gittati molto tempo innanzi, divenne per la Italia nostra una gloria europea. Forse non fu senza danno delle nostre lettere, forse fu alla vera arte drammatica fatalissima; e pure non vorremmo giammai, e sarebbe ingiusto, il calpestare questa leggiadra corona.

Ma quando parlasi del traviamento delle lettere e delle arti, non bisogna già credere che nessuno rimanesse di mente sana, e che quella terra, la quale aveva prodotti tanti miracoli artistici dovesse perdere ad un tratto ogni senso di buon gusto. Il delirio per fermo fu quasi universale, ma le proteste non mancarono grandi e solenni molto prima dell' instituzione dell' Arcadia, che fu nel 1690, la quale comunemente viene segnata come il termine di quella infermità, e il principio d' una vita più sana. Gli Arcadi procedettero dietro il principio della reazione nell' opera loro, e siccome la scuola marinesca fuorviava per vaghezza di cose singolari e non più udite, così essi avvisarono di ricondurla sulla carreggiata per mezzo della semplicità degli argomenti e delle forme. E di vero per quanto oggidì quella instituzione sia universalmente nella opinione nostra caduta in discredito, è mestieri confessare, che facesse qualche po' di bene, e

(a) *Quando le società sono civili, è inutile parlar di tirannie perchè queste non possono aver luogo. Dunque allora non esistevano, se vi era progresso di scienze.*

che più ne avrebbe fatto se non fosse venuta a mano di pedanti, che la resero ridicola, moltiplicando i volumi di poesie, dove non parlavasi che di selve, di pastori e di armenti, poesie senza succo, e degne di un popolo di eunuchi.

Il rimedio adunque sarebbe stato rovinoso quanto la malattia, se, rinvenuti da quello stupore da cui gl' Italiani erano stati assaliti nel Seicento, si fossero abbandonati ad occhi ciechi nelle freddure dell' Arcadia. Per la turba capitanata in principio dal Crescimbeni, e più tardi dal Frugoni la bisogna non corse infatti diversamente; ma pel cozzo delle idee si acuirono gl' intelletti più potenti, e ritornarono il Settecento sulla via vera, fatto ricco di feconde dottrine, e desideroso di palme ancora intatte. Gianvincenzo Gravina, che fu Arcade anch' esso, la ruppe tosto col gran Pastore, e scrisse della *Ragione poetica* ben più degnamente di quello non pensassero i nuovi Accademici; Muratori ripristinò per non dire che creò la critica istorica; mentre il Vico nel segreto suo maturava la *Scienza nuova*. Intanto Zeno e Metastasio perfezionavano l' opera del Rinuccini; Maffei apparecchiava il nuovo teatro tragico colla Merope, e il Goldoni ricomponeva la commedia italiana. Era un fermento universale, un utile gara fra principi e privati, un desiderio comune d' innovare in politica, in filosofia come in letteratura. Per nostro danno si volle soverchiamente imitare dalla Francia, dimenticando la sapienza dei nostri antichi, e si guastarono quindi molti utili pensamenti, si deformò la bellezza nativa della nostra lingua, si resero popolari giudizii avventati e poco onorevoli a quei grandi scrittori. Cionondimeno da queste idee nuove, dall' ardimento di questi conati, le lettere assunsero una fisonomia più conveniente alla civiltà cresciuta, e alla solenne gravità degli avvenimenti, che c' incalzavano.

E a vero dire, per quanto gli uomini siano proclivi a rilevare i difetti presenti, sublimando il merito dei tempi passati, ossia che l' invidia aguzzi gli sguardi, ossia

che del passato non si ricordino che le glorie; parmi certo che il secolo decimo nono iniziato dall' Alfieri e dal Parini, e reso venerando dalla presenza del Manzoni meriti lo studio più accurato, e non possa dirsi di mal augurio alla gloria futura dell' Italia nostra. Si disse, non saprei bene, se con molto fondamento, che l' età in cui viviamo, troppo avida dell' utile, non fosse gran fatto acconcia agli studii puramente letterarii. Se per istudii letterarii s' intendono quelle freddure dell' Arcadia, quelle cicalate accademiche, le quali empierono molti volumi di tanta vanità, l' incuria dei presenti sarà un vero guadagno. E vero guadagno è il volere che le lettere abbiano un officio civile, e mirino a qualche cosa di sostanzioso e di pratico. L' incremento delle scienze esatte, i fecondi trovati che mutano, e più muteranno, le moderne generazioni, sono gravidi di maggior poesia che altri non pensi, e non c' impediscono intanto di ammirare e di gustare i succosi versi del Foscolo, le sublimi melanconie di Leopardi, la musica sovrana delle cantiche del Monti. Le influenze straniere da cui ci dicono o minacciati o già guasti fino al midollo, se per avventura moltiplicarono fra noi mediocri drammi, cattivi romanzi, non ci contesero di rallegrarci negli scritti di Niccolini, di Pellico, di Manzoni. Se il fermento di nuove dottrine può in qualche modo indebolire la sostanza delle antiche, certo il male non è si grande, dacchè le ispirazioni religiose del Manzoni trovarono tanti ammiratori, e la scuola cristiana, educata dagli inni suoi, e dalle caste pagine dei *Promessi Sposi*, tanti seguaci. La battaglia fra il classicismo e il romanticismo fu da molti combattuta per vezzo, dai più senza intelletto vero della causa, da taluni con una ignoranza tanto più supina, quanto più si riscaldavano; ma non fu certo una battaglia oziosa di nomi, come altri avrebbe voluto leggermente persuaderci. I nomi sono, come voi potete vedere, oramai vecchi, ma la battaglia non è per anco terminata. Del resto quale voglia essere la fortuna della nuova scuola, sarebbe difficile a dirsi, mentre, i combattenti non posarono ancora le armi; ma se

oggidì si pretende che le lettere siano le interpreti delle condizioni dei tempi, le divinatrici del futuro, se vuolsi che mirino alla midolla senza però perdere di veduta la bellezza delle forme, la pretesa non è nuova o sragionevole. Una letteratura come è la nostra, che si vanta di avere alla testa la sublime figura dell' Allighieri, non può nè dolersi, nè temere di essere ricondotta a' suoi principii. Tuttavia disprezzando i mali augurii dei piagnoni, non aduliamo a noi medesimi, nè ci nascondiamo i difetti reali; non consoliamoci a vicenda coi fumi della boria nazionale, che senza la sostanza tornerebbe ridicola; non c' inebriamo colla sonorità di nomi grandi, che ci sarebbero a dritto rinfacciati per vergogna, se non mostrassimo almeno il desiderio di emularli nelle opere. Chi non ha per sua difesa che a mostrare i ritratti degli avi, e spera di coprire la propria nudità cogli allori di altre generazioni, non può ragionevolmente dolersi di essere chiamato in colpa e deriso. Solo ai degni nepóti è consentito il vantarsi degli avi generosi.

NOTA ALLE LEZIONI PROEMIALI.

Il nostro autore è stato il primo che ha dato le più giuste proporzioni alla idea che dobbiam formarci dello stato presente della nostra coltura. Egli c'insegna a valutare quel tanto che abbiamo di pregevole, senza illuderci sulla mancanza delle glorie passate.

Ma io propongo la quistione sopra un'altro terreno. Abbiamo noi conservato alla nostra coltura quella originalità che avea ai tempi di Dante? Nò, perchè le arti coll' incivilir de' costumi tanto acquistano di raffinamento per quanto perdono di creazione.

Non abbiam potuto neppure conservarle quella impronta caratteristica di nazionalità; per la influenza che abbiam subito di costumi diversi. Quindi quel che va detto al proposito di qualche modello che si è slacciato da queste influenze ed ha attinto da se stesso, non può bastare a determinar l' indòle generale delle

nostre arti, le quali da tutto attingono fuorchè da noi stessi, da' nostri bisogni e dal nostro vero sentire.

Pregevolissima riflessione poi è quella dell'A., quando dice che non minor germe di grandiosa poesia si trova nelle invenzioni e scoperte de' tempi moderni. Ciò è molto vero, poichè la poesia dee ispirarsi in quegli oggetti che determinano le tendenze attuali delle passioni umane. E questa poesia basterebbe a determinar il carattere della nostra coltura, se il fatto ne fosse stato esclusivamente nostro.

Con queste note noi intendiamo di esporre quelle riflessioni cui il presente libro ricco di alti pensamenti e di metodo filosofico, ci chiama. Esse si abbiano come un omaggio allo illustre Autore, anche nelle lievi divergenze di pareri, e come una testimonianza della attenzione che abbiam posta alla sua opera, che è la prima comparsa in Italia che abbia trattata con un metodo sì commendevole e proficuo segnatamente alla gioventù una sì importante materia.

DANTE ALLIGHIERI

O

DELLE ORIGINI



CENNI SULLA FORMAZIONE DELLE LINGUE MODERNE E SULLA POESIA DEI TROVATORI.

LEZIONE III.

SOMMARIO. — *Necessità di studiare le origini della lingua.—In qual modo il volgare si componesse dal latino. —Qual parte vi avessero le lingue dei barbari—Ragione della diversità dei dialetti. — Epoca della formazione delle varie lingue dell' Europa meridionale. — Quale sia l' influenza letteraria esercitata dai provenzali. — Carattere della letteratura provenzale, sua forma, sua, bellezza, suoi vizii, e cagioni di presta decadenza.*

A chi si proponga, come intendiamo far noi, prestantissimi giovani, di studiare col maggior frutto possibile nella brevità del tempo concesso, la storia delle nostre lettere, destasi naturalmente il desiderio, o, a meglio dire viene tosto sentita la necessità di rimontare sino alle origini prime, nelle quali si cela siccome in germe tutto quanto il futuro. Ma innanzi ad ogni altra ricerca vi parrà senza dubbio importantissima quella della lingua, essendo che in essa vi abbia propriamente la storia delle lettere. Come e per quali potenti rivoluzioni si perdette l' antico sermone del Lazio? Come, e di quali elementi si compose il nuovo, il quale prese man mano il luogo di quello? Chi furono i primi che osarono servirsene

nelle loro scritture, e lo condussero poi a tanta bellezza e varietà di modi e di armonie? Per quanto vi possano parere ardue queste domande, e veramente in sè contengano un lungo periodo di storia, non sarebbe malagevole il rispondervi, se non fossero comunemente nelle scuole prevalse molte opinioni torte e pregiudicate; e se piuttosto che alle illusioni e fantasie proprie, ciascuno avesse tenuto dietro al raggio infallibile della storia, ben sufficiente a rischiarare il cammino silvestre. In cosiffatte indagini (come in ogni maniera di studî) nessuna cosa reca maggior nocumento quanto l' entrarvi con sistemi e giudizii preconcetti; conciossiachè allora corrasi a repentaglio o di venire acciecati dai fumi dell' amor proprio, o messi fuor di via dall' autorità di un nome, da una vecchia credenza.

E innanzi ad ogni altro pregiudizio affrettiamoci di rimuovere quell' uno che per essere grossolano pure non fu molto raro; cioè di far capo in fatto di lingua ad un uomo, come se fosse possibile che per opera d' un solo, e quasi d' un colpo apparisse alla luce del mondo, quello che suole effettuarsi per la cooperazione di molti, ed è un lentissimo portato del tempo; il quale a poco a poco diversifica, piega, modifica, corregge e trasforma i vocaboli e le costruzioni, acconciandoli ai bisogni, agli usi, ed al gusto dei popoli diversi. Un uomo, per quanto grande vi piaccia immaginarlo, può dare autorità col proprio esempio, può aggiungere molto colla potenza dell' ingegno suo, siccome accadde del nostro Dante, ma non è mai il creatore della lingua. Ora della nostra avvenne quello che di tutte le lingue parlate dai popoli meridionali dell' Europa, dall' estremità del Portogallo sino a quella della Calabria e della Sicilia. Esse rampollarono tutte visibilmente dalla fonte latina con qualche mistura della teutonica, e di quelle degli altri popoli, che rovesciarono l' impero di Roma, e si stabilirono in questa o quella provincia. Per chiarirvi della certezza di questa opinione, voi non avete, o giovani, che a tener dietro con qualche attenzione alla storia del la-

tino, il quale non cominciò altrimenti a scadere dopo le invasioni barbariche, sì bene sin dal primo secolo dell' èra volgare, se pur non piacciavi di risalire anche più in alto. Infatti nella stessa epoca più splendida delle lettere non sarà cosa rara lo incontrare tali forme, che già ve ne rammentino alcune delle nostre volgari, dei modi che s' assomigliano in tutto ai moderni. Senonchè questa mistura nè si avverte, nè può aver conseguenze visibili e perniciose, finchè le lettere fioriscono, e vivono molti scrittori valenti, quasi custodi e depositarii della lingua scritta. Al contrario quando le lettere e le arti vengono meno, questa cresce via via, e ne corrompe a poco a poco la purezza tanto che le forme plebee prendono il sopravvento sulle classiche e più forbite. Così avvenne propriamente in Roma. Il difetto o non curato o non avvertito in sulle prime, crebbe fuor di modo e soverchiò a misura che le guerre civili, i rapidi traslocamenti delle legioni, il concentrarsi di nuove e innumerabili genti nella capitale, le invasioni e le sventure fecero ammutire gli scrittori, spensero ogni lume di scienze e d' arti, e finalmente più secoli quasi affatto illetterati irrugginirono al tutto gli ingegni e avvizzirono ogni fior d' eleganza.

Questo lento disciogliersi dell' antica lingua, non esclude la certezza dell' altra cagione, la quale concorse ad affrettarlo, cioè il miscuglio degli idiomi barbarici. Ciò nondimeno l' effetto di esso fu assai minore di quello non si opinò e si opina comunemente; conciossiachè o le voci che ricordano quelle origini sieno pochissima cosa in proporzione, o molte dubbie possano più ragionevolmente dedursi dalle vecchie lingue pelasgiche, le quali conservate nel sermone volgare, furono mano a mano ritornate alla luce, avverando quel d' Orazio, che

Multa renascentur, quae jam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi

Che se taluno poi si ostinasse, come osserva il Balbo, a vedere nella lingua nostra una perfetta filiazione del tedesco, probabilmente durerà fatica a rendere ragione del come l' italiano siasi svolto più presto e meglio dove Tedeschi non penetrarono mai, o solo qualche centinajo di avventurieri, come Firenze, Roma e Sicilia. Egli è ben vero che siccome le invasioni traggono seco lo sperpero dei popoli vinti, così ne guastano naturalmente anche gl' idiomi; ma ciò in un modo tutto diverso. La forza materiale vince gli uomini; ma l' idioma più culto può vincere a vicenda gli oppressori, galleggiando a fior d' onda, comecchè non intatto dalla tempesta sofferta. Al qual uopo vi ricordi quel d' Orazio rispetto alla Grecia, vinta dai fieri Romani:

Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio.

Comunemente dallo scontro di due lingue ne suole uscire una terza; ma la fisonomia della più culta primeggia sempre, tantochè non può venire sì di leggieri disconosciuta e soggiogata. Ora il latino, guasto com' era, parlavasi pure universalmente, e se le invasioni ne accelerarono la corruzione, le lingue nuove romane o romanze che si dicessero, conservarono pur tuttavia una gran parte dell' indole primitiva.

Comunque ciò sia, questo o smarrimento o languore che vogliamo chiamarlo, venne mano a mano facendosi tanto letifero e universale, che si ebbe un lungo spazio di tempo durante il quale puossi asserire, le nozioni europee essere state senza lingua propria e fissa. La vecchia si spegneva, le nuove non erano ancor sorte del tutto, o non avevano forme decise, e avveniva di esse quello che del papiro di Dante,

Che non è nero ancora e 'l bianco muore.

Da questa condizione di uomini e di cose si compren-

derà come non fosse a sperarsi, che il carattere della terza lingua sorgente riuscisse uniforme dapertutto; conciossiacchè, quantunque le cause fossero le medesime, esse non operavano dovunque ad un modo solo, essendocchè la fisionomia caratteristica di ciascun popolo si dimostrasse pure nelle varie foggie del parlare. L'indole diversa degli invasori e dei vinti manifestasi eziandio con forme proprie ed originali. Oltreacchè alla composizione di una lingua uniforme altre e molte cagioni ostavano, e principalmente la malagevolezza delle comunicazioni e dei commerci, e poscia la frequenza dei commovimenti negli ordini della civil comunanza, che tenevano i popoli disuniti e in un perpetuo e doloroso ondeggiamento. Quindi è che mentre si veggono sorgere qua e colà forme di lingue nuove e bizzarre, sarebbe tanto difficile a determinarsi precisamente il tempo della composizione dei varii dialetti, quanto a chi si avvisasse di segnarvi il punto fisso in cui un albero cresce, e la statura d'un uomo si fa maggiore.

Tuttavia parecchie di queste cagioni, le quali in modo più manifesto concorrono alla diversa conformazione dei dialetti, ci aiuterà eziandio approssimativamente a disegnare l' epoca del loro pieno svolgimento. In quella stessa guisa dunque che la divisione degli interessi rendeva quasi impossibile una lingua comune, così allor quando questi si rimischiarono un poco, i varii dialetti si corressero alquanto, e, per così dire si rotondarono, agevolando la composizione delle nuove lingue, tanto rapidamente, che altri messo in dimenticanza il tardo lavorio degli anni antecedenti, potè immaginare fossero balzate fuori come Minerva dal cervello di Giove. Al contrario ciò avveniva solamente perchè la materia essendo preparata di lunga mano, l' opera cresceva appena che porgevasene il destro, e i tempi secondavano l' opera, come vi apparirà manifesto dalla testimonianza della storia.

« Il regno di Bosone fondatore del reame di Arles (872-887), può considerarsi (dice Sismondi), come l'epoca felice del provenzale, che in tal modo avanzò di

tempo tutte le altre lingue d'Europa. I duchi di Normandia, successori di Rollone, nel decimo e undecimo secolo, sembra che abbiano del pari favorito il francese o romanzo-vallone. Il regno di Ferdinando il grande, e le imprese del Cid nel secolo undecimo, risvegliando l'entusiasmo nazionale, diedero del pari un centro alla lingua castigliana, e fecero dimenticare i dialetti di ciascun villaggio per la lingua della corte e dell'esercito. Enrico, il fondatore della monarchia portoghese, ed Alfonso figliuol suo, in sullo scorcio del secolo undecimo, ebbero, mercè le rapide conquiste, lo stesso merito. ,, Ultima di tempo fra tutte educasi la lingua del *sì* o italiana, la quale cominciò a parere vestita di qualche splendore, mentre quella d' *oi* e d' *oil*, ossia provenzale e francese, erano universalmente tenute siccome prime d' antichità e di bellezza. Infatti gl' Italiani medesimi non ricusarono di poetare in quelle lingue, e Brunetto Latini, per citare l' autorità del maestro stesso di Dante, ancora a' tempi suoi confessava di scrivere il *Tesoro* in francese, come quello che riusciva più dilettevole ad udirsi, e prestavasi meglio alla nobiltà dell' argomento proposto.

Questa primazia della lingua francese, e questa imitazione degli Italiani del modo di poetare tenuto dai Provenzali, non poco influirono sui primordi della nostra letteratura, comecchè a detta del dottissimo Muratori, altri abbia o per affetto o per torto giudizio trasmodato, attribuendo massimamente a questi ultimi più di quanto loro non si dovesse a buon dritto. Pertanto credo che non sarà per voi, o giovani, nè senza frutto, nè senza diletto se non chiuderemo questa lezione prima di dare un occhiata alla storia e alla poesia dei Trovatori. È il primo fiore che incontriamo sul ridente cammino che ci apparecchiamo di percorrere; e però per quanti miracoli di bellezza siamo in diritto di attendere, non sarà cosa meno gioconda l'esserci rallegrati nel suo primo profumo.

Il piccolo regno della Provenza, mercè la lunga pace, e la maggiore fermezza negli ordini civili, commciando dalla reggenza del succitato Bosone, il quale prosperò

le condizioni dei popoli suoi, offerse per il primo nell' evo mezzano lo spettacolo d' una civiltà transitoria, ma splendida, di una letteratura leggera, ma ridente, gaia e romanzesca quanto la vita dei poeti che la rappresentano. La lingua d' *oc* fu la prima a sceverarsi e lasciare quello stato d' incertezza in cui tuttavia versavano le altre sorelle della famiglia latina; e a spiegare le sue dovizie di modi e di armonie nelle canzoni d' infiniti poeti, i quali pullularono da quella terra siccome per incanto, e per l' agevolezza del *trovare* i concetti e le rime, furono conosciuti sotto il nome di *Trovatori*. Questo nuovo lampo di luce poi venne mano mano crescendo e dilatandosi in pienissimo giorno, quando, essendo succeduto nel regno Raimondo, conte di Barcellona, aggiunse alla gentilezza propria del luogo, quel far cavalleresco, e quella maggior eleganza o squisitezza di modi, da lui appresa nel contatto degli Arabi, i quali toccavano di quel tempo l' apogeo della gloria, e coltivavano con amore e con successo grande le lettere. Questo popolo sboccato dal deserto, che avea maravigliato il mondo colla rapidità delle conquiste, ora lo abbarbagliava collo splendore de' suoi trionfi scientifici.

Siccome la cavalleria era l' anima della poesia provenzale, così a vicenda la scienza gaia (*el gai saber*) diveniva, per così esprimermi, lo specchio dei costumi del tempo, e la più fedele espressione di quella clamorosa letizia tutta propria della giovinezza dei popoli. Il linguaggio della poesia era il solo atto a significare quell'età eroica, quei nuovi costumi, quegli usi pittoreschi che a noi furono ricordati dai romanzi antichi, dai vecchi novellieri. La poesia diveniva un vero bisogno della vita, il più gradito ornamento di quelle feste che si avvicendavano di castello in castello, di terra in terra, e con cui salutavasi l' aurora della rinascente civiltà. Quindi in tutto quel vivere lieto e spensierato, quella bramosia di pompa e di ricreazioni, quella smania e ambizione di avventure romanzesche, le quali venivano poi abbellite nelle canzoni dei Trovatori, e procuravano loro la

estimazione dei principi e dei castellani, la simpatia e l' amore delle dame. Non sarà pertanto da far meraviglia, se la cavalleria dei Trovatori terminasse al postutto col ridursi quasi esclusivamente ad imprese galanti, e se la loro dovizia poetica non si estendesse gran fatto oltre gli argomenti di amore. A qual pro doveano essi prendere sul serio la vita, e mirare al sodo della scienza, mentre le soavi armonie del liuto, e le rime d'una gaia canzone erano più che bastanti a procurar loro onorificenze, e denari? Tuttavia, e massimamente quando le Crociate volsero tutto l' ardore guerriero di quell' epoca alla splendida impresa di Terra Santa, la poesia dei Trovatori ebbe un' altra fonte a cui attingere largamente nuove ricchezze d' immagini e di pensieri. E quantunque non ne usasse con tanta pienezza, come pareva giusto impromettersi, cionondimeno *Amore* e *Gloria* sono a dir vero, le due parole che esaltano del pari l'anima di quei poeti; sono i due temi da cui non sanno mai o raramente dipartirsi, e che improntano d' un certo carattere uniforme le innumerevoli produzioni di quella scuola. Pel buono e valoroso Provenzale l' amore è stimolo a cercare ed ambire la gloria; la gloria non ha migliore ricompensa dell' amore; ed amendue divengono così la divisa di tutti.

Veramente non è ufficio nostro di entrare a discorrere delle varietà delle forme esterne addottate da quella poesia; tuttavolta essendo che molte ne furono poscia tradotte nella nostra letteratura, non vi parrà fuor di luogo, che almeno ve ne accenni alcune delle principali, prendendo ad imprestito le parole di uno storico recentissimo. « *Mot* (dice egli) chiamavano i versi di varia misura onde componevano le strofe, usando spesso il ritornello, forma tanto consentanea alla poesia popolare e da canto; dal che il nome di *Son* o *Sonnet* con cui designavano le loro poesie. Dalle *canzoni* proprie a cantarsi distinguevano poi i *sirventesi* di encomio o di satira; il *plant*, per compiangere la perdita di un amico o d' un eroe; la *tenson*, gara per lo più in dialogo, so-

pra questioni varie d' amore, di morale, di cavalleria; che se gli interlocutori fossero più di due, chiamavansi *torneamenti*. Faceano inoltre *pastorelle*, *ballate*, *danze*, *epistole*, *novelle*, componimenti didattici, morali, sacri, per l' ordinario brevissimi, sebbene talora ne ordinassero anche di lunghi. » Che essi avessero condotta ad una perfezione notevole la poetica loro ne abbiamo in prova molti esempî nelle raccolte che si fecero, dove tra le molte produzioni mediocri, non ne mancano di gentili e felici per concetto e per forma, e dove appare sempre e quasi in tutti una grandissima agevolezza di verseggiare. Ma quando questi monumenti non rimanessero, avremmo all' uopo la testimonianza unanime dei contemporanei, imperocchè noto è che in breve i cantori della *gaia scienza* furono sulle bocche di tutta Europa. I principi faceano a gara di averli alle corti, d' invitarli alle feste, di regalarli magnificamente, di condurli seco a compagni sui campi delle battaglie, e di emularne anche il valore poetando essi medesimi. Riccardo Cuor di Leone, re d' Inghilterra, con quella mano istessa che metteva così terribilmente a sbaraglio le falangi dei Musulmani in Palestina, non isdegnava poscia di trattare il liuto dei Trovatori, e gareggiare all' uopo nel canto col suo fedele Biondello. Raimondo, conte di Tolosa, consolavasi tra i suoi cantori delle fatiche guerresche, siccome più tardi il secondo Federico e re Manfredi, correvano le vie di Barletta, tentando i primi suoni nella lingua, che dovea fra poco rispondere alle ispirazioni di Dante e di Petrarca.

Questo poetico splendore però non poteva essere che effimero; e quando si pensi che l' arte di *trovare* era nel fiore della sua giovinezza con pochissima cura educata, non sarà maraviglia, se quanto più spontaneamente e senza fatica cresceva, tanto più presto dovesse inaridire. Nelle poesie dei Trovatori voi non avete a cercare cosa che accenni a gravi studii, non una memoria dei Classici, non una o pochissime storiche allusioni. Tanto i poeti, quanto gli uditori erano troppo ignoranti ed af-

fatto digiuni di ogni cognizione più elementare e necessaria a tal uopo. Per la quale cosa quel fiore leggiadrissimo nel primo aspetto si avvizzì per tempo: i medesimi sentimenti si ripeterono sino alla noia, e i giullari, che erano una specie di buffoni, cui non serbavasi se non l' ufficio men nobile di recitare, ovvero anche quello più umile di rallegrare coi lazzi le brigate, furono al postutto di leggieri confusi coi Trovatori medesimi. A questo primo seme di mortalità che minacciava la gloria letteraria dei Provenzali, aggiungevasi la rotta maniera del vivere, la rustica licenza del parlare, trascorrente alcuna volta sino al più lurido cinismo, e in ultimo le guerre di religione, e la crociata contro gli Albigesi, che empiè di sangue e di stragi quelle terre; e coi Mecenati principeschi involse in una rovina anche i poeti. Scostumati e irreligiosi, non di rado vennero in ira e furono perseguitati dai principi medesimi che li avevano favoriti e sostenuti a ogni modo; peggio poi dagli ecclesiastici e dagli uomini pii, i primi perchè li tenevano come nemici dichiarati; i secondi perchè li consideravano quasi la peste dei pubblici costumi. Qual cosa fosse sacra agli occhi loro non saprei ben dire; ma certo non risparmiavano alcuno, nè volevano o si credeano in debito di usare riguardo nel malmenare altrui colle più gravi irrisioni e con un linguaggio così petulante e ardimentoso da scusare in parte nella mente dei popoli una persecuzione in verità poco evangelica. (*a*)

Dato il primo colpo, e sperperati una volta i cultori della *gaia scienza*, indarno tentossi più tardi di rianimare la splendida e caduta letteratura, la quale e per la nativa sua povertà, e per la forza prepotente degli avvenimenti venivasi spegnendo via via, per non risorgere mai più. L' accademia di Tolosa, i giuochi floreali, quantunque celebrati senza risparmio di spesa, non bastaro-

(a) *Bisogna por mente alla rozzezza dei tempi che richiedeva, e facea mettere in opera misure men miti; e distinguere l' applicazione dal principio.*

no mai a ritornare la vita nelle spente reliquie di quella civiltà passeggiera. « Tuttavia (secondo la savia osservazione del Sismondi già citato) non siamo corrivi nel giudicare troppo severamente i Trovatori dietro la leggiera impressione, e le poche orme che lasciarono di sè nella memoria nostra; non dimentichiamo che il secolo in cui vissero era un secolo d' ignoranza e di barbarie universale..... Quanto i Trovatori sottostanno ai principi della moderna letteratura, tanto superano quelli che poetarono di quel tempo in Francia, in Italia, in Inghilterra, in Lamagna .... La poesia che sola un tempo brillò di mezzo alla barbarie universale, che strinse in una tutte le anime oneste pel culto di nobili sentimenti, che fu per lunga stagione il vingolo comune di tanti popoli diversi, perdette agli occhi nostri quanto altra volta formava il suo incanto e il suo fascino, dacchè noi perdemmo eziandio quella speranza a cui aveva dato nascimento. Quei canti sì varii, che mostravano di contenere il germe di nobilissime opere, e che per siffatta espettazione erano accolti con tanta avidità, ci sembrano più freddi e più tristi dacchè fallirono all' impromessa. Così l' aurora boreale splende senza riscaldare la terra nelle lunghe notti del settentrione: fra la fitta delle più dense tenebre il cielo pare ad un tratto infiammato, ardenti sprazzi di luce e raggi dipinti si dilatano dal polo sin quasi a mezzo il cielo, la natura sorride di questa inaspettata magnificenza, ma la luce boreale, pari alla poesia dei Trovatori, è povera di calore, e non diffonde la vita. »

I vincolo, s. c.



LA POESIA E LE ARTI PRIMA DI DANTE.

LEZIONE IV.

SOMMARIO. — *Prime origini della poesia italiana. — Da quai modelli prendesse le sue forme. — Primissimi poeti. — Federico II e la sua corte. — Progressi della lingua e della poesia. — S. Francesco. — Guido Guinicelli. — Fra Guittone. — Buonagiunta da Lucca. — Brunetto Latini. — Guido Cavalcanti. — Progressi contemporanei delle arti belle. — L' architettura. — La pittura. — Cimabue. — Oderisi da Gubbio. — Franco Bolognese. — Dante e la Divina Commedia.*

Qualunque sia la influenza che vogliasi consentire ai poeti Provenzali sulle lettere italiane (e Dante e Petrarca la confessano con gratitudine) essa non è tale e così grande, siccome già dicemmo, che noi dobbiamo cercare le ispirazioni dei nostri primi rimatori esclusivamente nelle loro poesie. « Imperocchè (a detta del Muratori) fiorirono i Provenzali per la maggior parte dopo il 1100, e nello stesso tempo, anzi prima, dovettero pure i Siciliani far versi volgari, se è vero ciò che scrive il nostro Petrarca, cioè che essi in tal guisa componessero alcuni secoli prima del 1361. » Quanto all' uso poi della rima, di cui si volle attribuire quasi tutto il merito prima agli Arabi e quindi ai Trovatori, come riguardo alla varietà dei metri, voi, senza scostarvi dalla fonte latina, potrete di leggieri trovarne le tracce molto innanzi all' apparire di amendue questi popoli. La rima in fatti non potrebbe dirsi sco-

nosciuta ai classici medesimi, se dobbiamo giudicarne da parecchi passi delle opere loro; e certo era poi comunemente adoperata, quando collo smarrirsi delle regole di prosodia, e più ancora del gusto poetico, si sostituirono i ritmi alla severità dei metri antichi; il lenocinio delle rime alle più caste armonie dei classici. Lo stesso dite della misura dei versi volgari, dei quali oltre i molti esempi nelle vecchie poesie, infinite se ne possono citare nei ritmi stessi, congegnati soventi nelle più varie foggie e soventi anche difficilissimi; meschino accorgimento col quale gli autori sopperivano alla povertà delle immagini e alla rozzezza della divozione inarmonica. Quanto più venne meno quello stupendo maneggio della lingua, e quella potenza tutta propria degli antichi maestri di esprimersi poeticamente, conservando anche la maggiore semplicità, tanto più studiossi di variare le forme esterne, e toccare gli animi colla difficoltà ricercata degli accessori. Lo stento e la gonfiezza succedono sempre allo immiserirsi delle menti, come l' ambizione degli ornamenti ricercati al difetto del sovrano magistero dell'arte. È una ricchezza fatale, che accenna ad una vera e miseranda povertà. Tuttavia non si può, nè sarebbe giusto il negare che della perizia dei Trovatori, e dell' esempio loro non si avvantaggiassero molto i primi nostri, mentre non ignoriamo che attentamente li studiavano ed avevano in molto pregio. Che anzi parecchi dei nostri levarono alta fama di sè scrivendo appunto e rimando nella lingua provenzale; fra i quali piacciavi siccome più famosi ricordare Folchetto, Calvi, Princisvalle Doria, e massimamente poi quel Sordello di Mantova, *l' anima lombarda, altera e disdegnosa*, cui l' Allighieri amava di tributare una larghissima testimonianza di lode.

Ma senza spendere troppo lungo tempo in cosiffatte questioni di primazia, le quali massime in opere di gusto sogliono riuscire o inutili o grette, veniamo, e certo con maggior frutto, a considerare rapidamente quale fosse la condizione delle nostre lettere, e quali i progressi, innanzi che l' Allighieri iniziasse la storia della

italiana letteratura con quel miracolo della Divina Commedia.

Io dico adunque che mentre la poesia provenzale toccava il suo più alto punto di gloria, e la lingua d' *oc* celebravasi per tutta Europa siccome in nobili produzioni la più doviziosa, quella del *sì* faceva più oscuramente le sue prime prove in Sicilia nei versi d' un Lucio Drusi (se pure ha vivuto mai un poeta di tal nome), e in quelli di Ciullo d' Alcamo siciliano, il più antico di cui si abbia men incerta notizia. Questi nuovi ma poveri esperimenti erano poi con maggiore fortuna continuati dal secondo Federigo e dalla corte sua, dove egli aveva raccolto il fior degli ingegni contemporanei. Uomo di vasti pensieri e di nobilissimo animo Federigo II. sapea trovar agio e tempo fra le moltiplici cure del torbido regno di attendere agli studi, di promoverli ne' suoi dominî, e di preparare con una magnanima protezione la gloria ventura delle nostre lettere. La lingua del *sì* pertanto, la quale innanzi di lui suonava informe sulla bocca del popolo, fu allora condotta, per così dire nella reggia, e fatta degna degli onori del trono, incorando egli coll'esempio, colle parole e coi doni i primi poeti, come quelli che ne erano i più naturali nutritori e custodi. Perlocchè le ne veniva in sul principio ben a diritto il nome di Sicula, quantunque dovesse parlarsi per tutta Italia. « Quelli illustri eroi (dice Dante nel *Volgare eloquio*) Federigo Cesare ed il benvenuto suo figliuolo Manfredi, dimostrando la nobiltà e dirittezza della sua forma, mentre che la fortuna fu favorevole, seguirono le cose umane, e le bestiali sdegnavano. Il perchè coloro che erano di alto cuore e di grazia dotati, si sforzarono di aderirsi alla maestà di sì grandi principi; talchè in quel tempo tutto quello che gli eccellenti Italiani componevano, nelle corti di sì grandi re primieramente usciva. E perchè il loro seggio regale era in Sicilia, è avvenuto che tutto quello che i nostri precessori composero in volgare, si chiamò Siciliano, il che ritenemo ancora noi, ed i posteri non potranno mutare. »

Veramente i posteri queste e molte altre cose mutarono; ma certo non vorrà negarsi che l'ardore da cui era infiammato Federigo non si apprendesse, come era naturale a tutti quelli di sua corte, e che l'esempio di lui, non servisse di gagliardo sprone e ai figliuoli suoi Enzo e Manfredi e al gran Cancelliere Pier delle Vigne, uomini tutti celebrati molto per gentilezza di costumi e nobiltà d'ingegno, se non forse anche più per la compassione delle sofferte sventure. E qui ciascuno di voi, o giovani, avrà senza dubbio già seco medesimo rammentato e ripetuti i pietosi versi che fan di loro menzione nelle pagine della Commedia, versi che valsero ad essi maggiore e più durevole gloria delle opere proprie. La parola dei grandi scrittori ha questo di particolare; che per correre di tempo non si dimentica, essendo il bello di sua natura immortale. Del resto, come era da attendere in quei primordii, la lingua dei poeti siculi era tuttavia malferma, e ben lungi da quella tersezza cui doveva fra poco pervenire; le immagini non uscirono mai da un cerchio comune a tutta la letteratura di quell'epoca, e l'amore era l'unico e perpetuo soggetto di quelle rime uniformi. Tentare gravi argomenti non sarebbe forse stato possibile ad una lingua nascente, e sarebbe anche paruto, potendolo, un ardimento da non approvarsi. Nè di gran lunga migliori dei soprannominati erano gli altri poeti, Mazzeo di Ricco, Jacopo da Lentino, e i due fratelli Jacopo ed Odo delle Colonne, i quali ripetevano i medesimi sentimenti, e con una lingua poco meno della loro informe e rozza. Benchè assai promettente per l'avvenire, questa era ad ogni modo l'età dell'infanzia delle nostre lettere.

Senonchè intanto, entrati una volta sul buon sentiero, e dato il primo passo, l'avanzar oltre diveniva man mano più agevole. E già quella parola d'amore che esprime finora una passione tutta sensuale e terrena, prende vita nuova e nuova forza sulle caste labbra dell'ispirato Francesco d'Assisi, il quale nell'impeto delle sue estasi trovava modo di sollevarla fino al cielo, e talvolta con una

sublimità di concetti a cui non giunsero poi altri giammai, essendo che nessuno avesse più largamente di lui saputo attingere alla vera fonte celeste. In questo mentre Guido Guinicelli correva tanto innanzi a tutti da meritare il titolo di *massimo* dall' Allighieri, che lo introdusse nella Commedia, dicendolo:

. . . . il padre
Mio, e degli altri miei miglior, che mai
Rime d' amor usar dolci e leggiadre.

E a vero dire, se vi piacerà di leggere e studiare alcun poco la sua famosa canzone in lode di amore, io son certo che verrannovi ricordati molti bei versi della Commedia, e che vi parrà maraviglia, pensando come la lingua del *sì* avesse già fatti così grandi progressi nell'anno 1250. Ora, siccome Dante volle chiamare *massimo* il Guinicelli e Monti *sublime* la canzone di lui, così questa doppia lode mi scuserà verso di voi se non so astenermi dal recitarvela per disteso.

Al cor gentil ripara sempre Amore,
Siccome augello in selva alla verdura.
Nè fe' Amore anti che gentil core,
Nè gentil core, anti che Amor, Natura.
Che adesso com' fu 'l Sole
Si tosto fue lo splendor lucente,
Nè fu davanti al Sole.
E prende Amore in gentilezza loco
Così propriamente,
Come il calore in chiarità di foco.
Foco d' Amore in gentil cor s' apprende,
Come virtute in pietra preziosa;
Che dalla stella valor non discende,
Anzi che 'l Sol la faccia gentil cosa.

1. *Ripara*: si ripara, si ricovra. — 3. *Anti*: prima, avanti, dal latino *ante* — 5. *Adesso*: vale presso gli antichi tosto, subito. —

Poi che n' ha tratto fuore
Per sua forza lo Sol ciò che li è vile,
La stella i' dà valore:
Così lo cor, ch' è fatto da natura
Schietto, puro e gentile,
Donna, a guisa di stella, lo innamora.
Amor per tal ragion sta in cor gentile,
Per qual lo foco in cima del doppiero,
Splende allo suo diletto chiar, sottile;
Non li staria altrimenti; tant' è fero.
Così prova natura
Rincontra Amor, come fa l' acqua il foco
Caldo per la freddura.
Amore in gentil cor prende rivera
Per suo consimil loco,
Come diamante del ferro in la miniera.
Fere lo Sol lo fango tutto 'l giorno:
Vile riman: nè il Sol perde calore.
Dice uomo altier: gentil per schiatta torno:
Lui sembra il fango; e 'l Sol gentil valore.
Che non dee dare non fe
Che gentilezza sia fuor di coraggio
In dignità di re,
Se da virtute non ha gentil core;
Com' acqua ei porta raggio,
E 'l ciel ritien la Stella e lo splendore.
Splende in la intelligenzia dello Cielo
Dio creator più ch' a' nostri occhi 'l Sole.
Ella intende 'l suo fattor oltra 'l velo:
E 'l cielo a lui vogliendo obbedir, cole
E consegue al primiero
Del giusto Dio beato compimento.
Così dar dovria 'l vero

16. Li: a lei, le, — *17 I:* dal latino, *illi,* già accorciato in lo, ne venne quest' ultimo troncamento per li, a lui, e le, a lei. — 22 *Doppiero:* torcia di cera.
30. In la: nella. — 40 *Stella:* qui sta invece di sole. — 45 *Al primiero:* avverbio per primieramente. —

La bella donna, che negli occhi splende,
Del suo gentil talento
A chi amar da lei mai non disprende.
Donna (Dio mi dirà), che presumisti?
(Sendo l' anima mia a Lui davanti;)
Lo ciel passasti, e fino a me venisti,
E desti in vano amor me per sembiante.
A me convien la laude,
E alla reina del reame degno,
Per cui cessa ogni fraude.
Dir gli potrò: tenea d' Angel sembianza
Che fosse del tuo regno;
Nè mi sie fallo, s' io le posi amanza.

Malgrado l' oscurità di alcuni dei concetti, e lo stento con cui sono tornite parecchie strofe, anche agli occhi dei meno attenti qua e là scintillano lampi di nobilissima poesia, che accennano alla prossima apparizione d' un astro maggiore; e la mossa drammatica della chiusa vi ricorderà, sono per dire, quanto di più grazioso può vantare la nostra lirica. Intanto Fra Guittone, il quale fioriva nel medesimo tempo, imparava ad armonizzare i suoi versi con un artifizio anche maggiore; sì che talvolta sareste tentati di credere, che il Petrarca prendesse ad imprestito alcuni colori dalla tavolozza di lui. Non voglio citarvi che un sonetto; ma basterà, credo, a farvi ampia testimonianza di quanto così risolutamente asserisco:

Già mille volte, quando Amor m' ha stretto,
Io son corso per darmi ultima morte,
Non possendo ristare all' aspro e forte,
Empio dolor, ch' io sento dentro al petto.
Voi veder lo potete qual dispetto
Ha lo mio core; e quanto a crudel sorte

50. *Disprendere*: in provenzale *desaprendere*, cioè disimparare. — 54. Cioè, e non ponesti amore in me, ma in colei ch' io feci al mio sembiante. — 60. *Sie*: sia — *amanza*: amore. — Vin. Nannucci.

Ratto son corso già sino alle porte
Dell' aspra morte per cercar diletto.
Ma quando io son per gire all' altra vita,
Vostra immensa pietà mi tiene e dice:
Non affrettar l' immatura partita.
La verde età, tua fedeltà il disdice;
Ed a restar di qua mi priega e 'nvita,
Sì ch' io spero col tempo esser felice.

Ai poeti ch' io sono fino a qui venuto per larghi cenni annoverando, piacciavi d' aggiungere ancora Buonagiunta da Lucca, Brunetto Latini e Guido Cavalcanti; sì perchè meritano di entrare nella nostra rassegna per valore proprio, e sì ancora perchè il nome loro serve ad illustrazione di alcun passo della Commedia.

Il Buonagiunta, se ben vi ricorda, vien incontrato da Dante nel purgatorio; e per darci il carattere della sua poesia, e il grado che merita nel nostro Parnaso, egli finge che si faccia ad interrogarlo come segue:

Ma di' s' io veggio qui colui che fuora
Trasse le nuove rime, cominciando:
Donne , ch' avete intelletto d' amore.
Ed io a lui: Io mi son un che quando
Amore spira, noto, e a quel modo
Ch' ei detta dentro vo significando.
O frate, issa vegg' io, diss' egli, il nodo
Che il Notaio e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch' io odo
Io vedo ben come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

Queste parole valgono un lungo trattato, e non s' attagliano solo al Buonagiunta, ma disegnano, per così esprimermi, tutta quanta la storia della poesia prima dell' Allighieri. Brunetto Latini era nel caso istesso. Uomo d' alto sentire, di forte ingegno, e dotto per quanto i tem-

pi lo consentivano, non s' accorse però che la nuova lingua era destinata a surrogare l' antica, nè conobbe di quale perfezione fosse capace, e scrisse perciò il suo *Tesoro*, o repertorio enciclopedico, in francese per due ragioni abbastanza forti, secondo che dice egli medesimo: « l' una perchè noi siamo in Francia; e l' altra perciò che la parlatura francesca è più dilettevole e più comune che tutti gli altri linguaggi. » Quindi è che il nome suo sarebbe appena conosciuto agli studiosi della nostra istoria, se egli non avesse raccomandato il proprio *Tesoro* all' Allighieri, e non fosse stato il maestro del principe dei nostri poeti, profetizzandogli con più felicità di quello non avesse scritto una gloria non peritura:

. . . . . . Se tu segui tua stella,
Non puoi fallire a glorioso porto,
Se ben m' accorsi nella vita bella.
E s' io non fussi sì per tempo morto,
Veggendo il cielo a te così benigno
Dato t' avrei all' opera conforto.

L' amore e la riconoscenza scopersero a Dante in inferno Brunetto Latini, malgrado lo *cotto aspetto*, e i versi consacrati alla memoria sua nella commedia gli allungarono fino a noi una vita che non avrebbe per forza propria saputo conservare. Una foglia della corona di Dante valse meglio alla gloria sua che tutte le opere da lui pubblicate.

Ultimo di questa eletta schiera di valorosi, che mi credo in debito di nominarvi, ma superiore a tutti (come sembrami d' aver già detto) per forza di mente e per poetico valore, è Guido Cavalcanti, il più caro amico di Dante. Le rime soavi e piane, la dizione pura e semplice, il carattere affettuoso e melanconico, e i concetti nobili senza sforzo ed oscurità dannogli incontrastabilmente il primato. Dante si piacque di rendergli questa bella testimonianza, e lo disse maggiore di tutti i coevi, fuori quell'uno (se medesimo), il quale pareva destinato a cacciarli tutti di nido:

Credètte Cimabue nella pintura
  Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
  Sì che la fama di colui s' oscura.
Così ha tolto l' uno all' altro Guido
  La gloria della lingua; e forse è nato
  Chi l' uno e l' altro caccerà di nido.

Per avventura leggendo i versi melanconici del Cavalcanti, vi ricorderete di quelli di Giacomo Leopoldi. Malgrado la lontananza dei tempi, e la diversità dei costumi, parmi che si possano fra questi due trovare non poche rassomiglianze. Le disgrazie della vita non lieta, la cagionevolezza della salute, e l' inquietudine dell' animo combattuto da lunghi dubbî intorno alle credenze religiose suggerirono ad entrambi la stessa poetica intonazione. L' antico Guelfo amava l' Italia col medesimo ardore con cui il moderno poeta; ambedue cercavano il bello colla stessa religione; ambedue trovarono nel dolore la stessa ispirazione, e nella battaglia del dubbio lo sdegnoso lamento, il desiderio della morte. Io so bene quanto sia facile lo ingannarsi in questa maniera di storici ravvicinamenti; e pure son d' avviso che la citazione della seguente ballata vi renderà il nostro ad ogni modo molto probabile. Forse Guido scrivevala essendo esule in Sarzana, dove l' afflizione dello spirito più che il malo aere gli consumavano lentamente la vita.

Perch' io non spero di tornar giammai,
  Ballatetta, in Toscana,
  Va tu leggiera e piana
  Dritta alla donna mia,
  Che per sua cortesia
  Ti farà molto onore.
Tu porterai novelle dei sospiri,
  Piene di doglia e di molta paura;
  Ma guarda che persona non ti miri,
  Che sia nimica di gentil natura;
  Che certo per la mia disavventura

Tu saresti contesa,
Tanto da lei ripresa,
Che mi sarebbe angoscia:
Dopo la morte poscia
Pianto e novel dolore.
Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sì, che vita m' abbandona:
E senti come 'l cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona:
Tant' è distrutta già la mia persona
Ch' io non posso soffrire:
Se tu mi vuoi servire,
Mena l' anima teco,
(Molto di ciò ten preco)
Quando uscirà del core.
Deh, Ballatetta, alla tua amistate
Quest' anima, che triema, raccomando;
Menala teco nella sua pietate
A quella bella donna, a cui ti mando:
Deh, Ballatetta, dille sospirando
Quando le sei presente:
Questa vostra servente
Vien per istar con vui,
Partita da colui,
Che fu servo d' amore.
Tu, voce sbigottita e deboletta,
Ch' esci piangendo dello cor dolente,
Con l' anima e con questa Ballatetta,
Va' ragionando della strutta mente.
Voi troverete una donna piacente
Di sì dolce intelletto,
Che vi sarà diletto
Starle davanti ognora.
Anima, e tu l' adora
Sempre nel suo volere.

Dopo gli esempii addotti, se vi piacerà, o giovani, rifarvi addietro d' un passo, e ripensare fra voi e noi

il cammino percorso dalla nuova letteratura, avrete senza dubbio a maravigliarvi degli stupendi progressi di quella lingua quasi sconosciuta ed informe prima dei Siciliani, intralciata ed oscura in bocca di Ciullo e di Federigo, e pure già sì bella e armoniosa in quella del Cavalcanti. L'amore, come vi dissi, è un argomento comune a tutti; ma da Pier delle Vigne al Guinicelli, dal Guinicelli al secondo Guido, amore si è sollevato ad una regione ben più sublime, e si è abbellito di più nobili ispirazioni. Cionondimeno non è apparsa ancora la stella maggiore. Quando essa rida una volta sul nostro cielo, allora quella lingua nascente, e che vien posposta da Brunetto alla francese, troverà nelle sue vergini forze la potenza di descrivere quel misterioso viaggio, e compiere quel sacro poema

A cui ha posto mano e cielo e terra.

Intanto le belle arti, sorelle e compagne inseparabili della poesia, erano anch' esse venute di pari passo perfezionandosi, e spogliandosi di quella rozza corteccia, che nei secoli antecedenti le rendeva luride a vedersi, di qualità che parevano diverse in tutto dall' essere primo, se non nemiche della pristina gentilezza e leggiadria. Quello spirito il quale commoveva i giovani popoli dell' epoca dei Comuni, in quella che apparentemente minacciava di stremarne le forze in dissidii di parte, in piccole e misere contese di corporazioni e di territorio, lungi dal tarpare le ali del genio, l'aiutava a levarsi ad altissimo volo; essendo che i vizî non da bassezza o viltà d' animo guasto, ma sì piuttosto da sovrabbondanza di vita rampollassero. Il soffio della libertà segretamente alitava dentro a quei robusti cuori, dando loro ardimento di concepire e condurre a termine quelle gigantesche creazioni, che noi nella superbia della presente civiltà non siamo al fatto solamente d' immaginare. Una pace inerte, una protezione avara di Mecenati che vogliono usare delle arti come strumento di tirannide, le imbastardisce, sì che non sanno creare se non

accademie eunuche o ciarliere, ma non le sovrane fantasie della Divina Commedia, gli ardimenti delle cattedrali dell' èra mezzana, e così via dicendo. Un poeta come Dante eminentemente religioso e cittadino, non poteva sorgere nel Cinquecento, che pure è creduto e detto il gran secolo della nostra letteratura, e neppure la devota sublimità dei tempii gotici, e la maschia architettura dei palazzi della ragione; ma una libertà procellosa può lasciare nelle opere dell' arte qualche cosa di aspro e di selvaggio (*a*). Perlocchè, o giovani, non vi paia meraviglioso che in mezzo a così grandi e quasi perpetue turbolenze dei nostri Comuni le arti e le lettere ottenessero un culto ed una venerazione universale; che fra crudeltà nuove e rabbie sfrenate, la pietà religiosa fiorisse tanto da trovare come erigere quelle stupende chiese di Assisi, di s. Croce, del Fiore; la carità di patria ispirasse il pensiero di quei palazzi, di quelle torri magnifiche e simili alle reggie dei principi; che si osasse dar mano ad opere pubbliche tanto grandi, da stupirne poi quei medesimi che le avevano compiute, che ingenuamente però favoleggiavano di esseri soprannaturali venuti di cheto in soccorso degli uomini. Finchè, confessavano gli scrittori del secolo d' Augusto, i privati si contentavano d' una umile casetta, e non conoscevano poi modo nei pubblici edifizii, la repubblica era

(a) *Il troppo commovimento, le discordie intestine, lo spirito di municipio, e l' animoso parteggiare di quei tempi prepararono le divisioni e le decadenze posteriori che sopraggiunsero all' Italia. Le lettere adunque decaddero posteriormente appunto per quello spirito d'intemperanza e di parteggiare che malamente si vuol definire per soffio di libertà.*

Le Muse, persuadiamoci una volta, fuggono le turbolenze e si ricoverano nell' asilo della pace.

Se in quel tempo i popoli fossero stati di accordo a mantener l' armonia fra loro, non sarebbe venuta meno la prosperità all' Italia e il primato alle italiane lettere.

in fiore; quando invece i privati vollero emulare in casa propria i re, la caduta di essa doveva reputarsi imminente. Ora negli affetti religiosi e cittadini attingevano per l'appunto gli avi nostri il coraggio delle magnanime intraprese; e solamente quando e' si perdettero, la nazione si accasciò. Allora alla poesia religiosa della Commedia succedette quella dei Carnescialeschi.

Mentre così felicemente prosperava l'architettura, con Cimabue, con Oderisi da Gubbio, con Franco Bolognese la pittura preparava i miracoli futuri del pennello. Nè a caso, o giovani, fra i nomi di molti altri piacemi di scegliere quelli di questi tre, dei quali è fatta onorevole ricordanza nel poema sacro. Un tale richiamo naturalmente mi conduce al principe delle italiane lettere, per il quale solo credetti opportunissimi alcuni schiarimenti preliminari. Dante nel monumento innalzato da sè raccolse quanto di grande aveva il tempo suo, e giunse a tale di perfezione, che i predecessori suoi non avrebbero osato impromettersi, e i posteri non seppero quindi mai raggiungere. Ma la Divina Commedia non è perciò un monumento isolato e solitario come le piramidi nel deserto; che anzi strettissimamente si connette alla storia e alla politica dell' epoca, ed è come il segno che stringe intorno a sè l' antica e la moderna coltura. Il selvaggiume di alcuni dei secoli medii parea o minacciava d' interrompere la tradizione classica; Dante coll' opera sua ce ne mostra l' addentellato, in quella che ricco delle feconde dottrine del Cristianesimo inizia una nuova e grandissima letteratura (*a*).

(a) *Io l' ho detto altrove (Trattato di Estetica Italiana), che le produzioni umane non sorgono ad un tratto, e che i mezzi, e l' autore lo dice anche appresso, sono sempre preparati progressivamente in parte da ingegni precedenti, in parte da altri ingegni contemporanei, sopra de' quali si eleva come piramide gigantesca nel vuoto de' secoli un monumento maggiore.*

CENNI INTORNO ALLA VITA DI DANTE

LEZIONE V.

SOMMARIO.—*Triumvirato italiano.— Dante. — Guelfi e Ghibellini.—Ragione storica delle due fazioni.—Firenze.—Famiglia e primi anni del poeta —Beatrice.—Amore di Dante e sue rime. — I Bianchi e i Neri. — Dante priore—sua condanna ed esiglio.—Ghibellinismo di Dante.—Sua morte.—Opere.*

Da quanto io venni sino a questo punto, o giovani, nelle poche lezioni preliminari ragionando, voi dovete avere bastantemente compreso quali fossero i progressi e le ricchezze acquistate via via dalla lingua del *sì*, quali uomini pei primi, e con quale fortuna la coltivassero, e come finalmente anche le arti belle e le lettere, massime la poesia, si venissero a poco a poco rifacendo con nuove forme, rispondenti meglio alla novità medesima dei tempi. Ma tutti quelli esperimenti dei quali

Quindi con veduta universale di alta mente il nostro autore considerando l' opera di Dante dal lato della civiltà la pone come anello tra la civiltà passata, e la futura.

E noi guardandola dal lato dell' arte, la consideriamo come monumento preparato dal lento progresso e dall' opera degli scrittori precedenti e contemporanei; ed ei non fece che elevarsi al di sopra di questi elementi, per dominarne e dirigerne l' andamento, e rendersi la espressione grandiosa del pensiero de' tempi.

abbiamo fatto cenno, non erano, a vero dire, che preparazione ai prodigi dell' arte venuti dopo, e alla gloria di quel triumvirato italiano, che certamente non ha pari in alcuna storia letteraria delle nazioni moderne. Lo avere tre uomini così grandi, quali sono Dante, Petrarca e Boccaccio, non è cosa tanto comune nei fasti d' un popolo, ma rarissimo poi, per non dir prodigioso vi parrà che e' s'incontrino quasi nel medesimo tempo, e ne consacrino coll' autorità del nome la prima epoca. Quindi è che quanti scrittori (e sono molti) fiorirono di quel tempo, possono essere molto acconciamente raccolti sotto la bandiera di questi sommi, i quali nella vastezza della mente loro abbracciarono ogni maniera di scienza, e o coll' esempio o colla influenza ne agevolarono gli incrementi, ne apparecchiarono i trionfi. Dalla sublime epopea all' umile ballata, dall' arduo trattato di filosofia alla lettera famigliare, dalla grave storia alla festiva novella, dalle sottili investigazioni filologiche al ridente romanzetto d' amore, dal lento studio dell' archeologia alla graziosa descrizione e satira dei costumi, tutto tentarono, dovunque posero l' ingegno e la mano, e dovunque lasciarono le più splendide orme della loro potenza; tanto che a disegnar questo secolo non troverebbesi nome più acconcio di quello di triumvirato italiano: il quale mentre è vero del presente, pare che accenni anche ai venturi, di cui sono come la pietra fondamentale.

E, per incominciare da Dante, che è il primo in ordine di tempo e di grandezza, voi dovete innanzi a tutto richiamare alle menti vostre quale fosse la condizione politica dell' Italia nell' epoca in cui egli apparecchiavasi a scrivere, imperocchè se lo studio della storia contemporanea è utile per conoscere a fondo l' indole d' uno scrittore qualunque e' sia, per addentrarsi alcun poco nella intelligenza delle opere dantesche è assolutamente indispensabile. Per altro io non voglio, e non mi verrebbe qui consentito di entrare in lunghi ragionamenti, che riuscirebbero all' uopo nostro soverchi;

ma bastami solo il rammentarvi che l' Italia era di quel tempo divisa in due grandi fazioni, conosciute sotto il nome di guelfi e ghibellini, o pontificii e imperiali, delle origini dei quali nomi sarà bello però il dir brevemente.

L' impero occidentale restaurato nella persona di Carlomagno, ben lungi dal produrre quei frutti saporosi che i popoli per una vecchia o venerazione o consuetudine di quel nome illustre se ne imprometlevano, aveva dato origine, moto e forza alla ira di due parti, le quali dovevano quindi sotto diverse appellazioni per lunghi secoli combattersi. Giusta le antiche tradizioni, che facevano ancora accarezzare quel nome, Roma e l' Italia erano la sede naturale dell' impero; ma accanto a quella dignità suprema, che raccoglieva un tempo in sè medesimo i due poteri religioso e civile, ne era sorta una nuova e veneranda per lo splendore della religione, cioè quella dei pontefici. Essa ripristinava in Carlomagno l'impero civile, caduto con Roma per le barbariche invasioni. Roma era divenuta sacerdotale, e se una parte del dominio rifacevasi laico, pareva una generosa donazione dei medesimi pontefici.

Gli antichi imperatori di Roma pagana si erano fatti insieme pontefici e re; ma Cristo recando in terra la nuova dottrina, insegnava a disgiungere i due poteri. Armonizzarli insieme senza che l'uno soverchiasse l'altro fu dunque l'opera che stancò gli studi del medio evo, e a cui non potè mai pervenire, sì perchè la natura degli uomini è cupida e irrequieta, e sì ancora perchè dopo il loro erano infiniti altri interessi, che sarebbonsi dovuti comporre e tutelare; e per essere, sembravano troppo eterogenei (a). L' impero prendeva anima e autorità dalle

(a) *I due poteri van distinti, ma possono riunirsi in una sola persona come quella del Pontefice.*

In quanto alle fazioni di allora, erano i parteggiatori che si facevano a riunir seguaci, cui per dare una autorità e una preponderanza si avvalevano del nome di que' Capi, i quali non facevano che esercitare la loro

reminiscenze classiche di Roma e dell'Italia; ma gl' imperatori nuovi, cominciando da Carlomagno, erano stranieri, e le terre italiane governate da signorotti e tirannelli, scossero il giogo imcomportabile dal collo, erigendosi in comuni o piccole repubbliche con leggi proprie e diverse; comecchè tutti poi unanimamente concorressero nel riconoscere la supremazia dell' imperatore. Da questo nuovo temperamento di ordini civili ne rampollavano diritti, pretese, usanze e costumi non più veduti. Ora le franchigie di questi piccoli stati venivano combattute con acrimonia, ora tutelate dai medesimi imperatori; quindi una vicenda perpetua di paci e di guerre, quindi le gare e i dissidii fra città e città, fra terra e terra, le rapide mutazioni, gli esigli, le stragi. La chiesa favoriva gli oppressi. Di qui ne venne la distinzione delle due parti, la guelfa o liberale, rappresentata dai pontefici, e la ghibellina, o imperiale capitanata dagli imperatori. A vero dire questa distinzione è nella sua

giurisdizione nella sfera del loro ministero. Avviene sempre in politica che i seguaci sono più ostinati de' promotori; e questi fan sempre servire la loro divisa ai loro privati disegni, e cercano di fare stromento delle loro passioni quel che dev' essere oggetto della loro abnegazione e della loro ubbidienza.

Il nostro poeta non potè sfuggire anch' esso agli effetti del risentimento personale, e quindi ondeggiò fra partiti opposti; e ciò ha dato luogo alle svariatissime disquisizioni degli eruditi, se fosse stato ei Guelfo o Ghibellino. La opinione del nostro A. è la più conciliante, ritenendola Guelfo per destinazione di famiglia, e poi per traversie personali, cangiato di divisa come da quel verso: O Alberto tedesco che abbandoni....

In qualunque senso però egli abbia parlato, quel che forma la specialità di lui è quella tinta di carattere personale, e di severa giustizia e particolar sentire che traspira dalle sue opere, e ne forma il maggior pregio e il primo elemento di originalità.

teorica tanto manifesta, che non lascia luogo a dubitazioni di sorta; ma nel fatto poi tali sono le contraddizioni, e i mutamenti, che se non si ponga ben mente è facile che s' ingeneri confusione in chi studia le istorie di quel tempo, e dia faccia di vero all' opinione di quelli che si contentarono di chiamarli col nome di secoli barbari. Era la via più breve per non affaticare la mente in studii sottili, perchè del resto non vuolsi credere che il fermento dal quale era agitata la umana congregazione dell' evo mezzano, riuscisse al tutto e sempre dannoso, e che la inquietudine nascesse da barbaro desiderio di battaglie e non da necessità di condizioni civili. L' uso d' inveire a foggia dei rettorici ha spesso nella storia preso il luogo del ragionamento, essendo, come dicevo, più agevole il declamare che il trovare il come da quello scontro si affinassero gli uomini, e di mezzo a quella confusione si preparasse una civiltà torbida e battagliera, ma briosa e piena di ardimento, siccome suole appunto accadere negli anni fervidi e spensierati d' una gioventù rigogliosa.

Ma di tutti i Comuni italiani, che corsero fra le agitazioni, ed ebbero una storia famosa in quell' età, nessuno fu più illustre di quello di Firenze, benchè sia uno degli ultimi a vendicarsi in libertà, e a conquistare quelle franchigie di cui altri già da lunga pezza godevano. Le arti, la virtù dei cittadini nuovi, e la fortuna dei commerci ne aumentarono rapidamente la potenza, e più avrebbero ancora, se lo sciagurato fatto del Buondelmonti (1215) non avesse tutta rivolta alle discordie civili quella forza che erale data dalla natura a ben miglior uso. Da quel tempo adunque divisa in guelfi e ghibellini non potè più ritrovare, secondo l' espressione dantesca, *il vivere riposato e tranquillo* degli antichi, le leggi promulgate in ottobre non vissero sino a novembre, e proseguì ad agitarsi a foggia dei malati che *schermano il dolore dando volta.*

La famiglia degli Allighieri aveva sino dai primi inizii combattuto per la parte guelfa; e quando il gran poeta

venne a luce nel 1265, non si sa come, in Firenze, i suoi parenti erano a confine dopo la rotta toccata a Montaperti, dove le forze dei ghibellini, fovoreggiate da re Manfredi, sgominarono quella dei guelfi, e minacciarono eziandio la esistenza di Firenze. È di vero ella sarebbe allora stata rasa al suolo, se il magnanimo Farinata, per la patria carità dimenticando gli odii domestici e privati, avesselo nel parlamento di Empoli sofferto. Voi rammentate senza dubbio i fieri versi della Commedia, dove il disdegno ghibellino vantasi di essere stato solo a difesa della nativa città:

Ma fu' io sol, colà dove sofferto
Fu per ciascun di torre via Fiorenza,
Colui che la difesi a viso aperto.

Senonchè allora quando nasceva Dante, la fortuna dei vincitori ghibellini volgeva già in basso; imperocchè re Manfredi, il più valido sostegno di quella parte, cadeva presso Benevento, e Carlo d' Angiò si faceva puntello dei guelfi così forte, e in breve e' soverchiavano i nemici per tutta Italia, non che in Firenze; dove perciò erano alla volta loro condannati al bando (1267). Quali fossero le impressioni e le ire che per la vista di così gravi scompigli in tutta Toscana si adunavano dentro al cuore del giovine poeta sarebbe difficile a dirsi; ma certo quella fierezza di modi, quel magnanimo disdegno che spira nei versi suoi, quello entrare così spesso e in tutte le maniere, e in tutte le occasioni negli avvenimenti contemporanei, è dovuto certo a quella prima educazione. Non mal si apposero pertanto coloro che negli studii della politica, nel pensiero della patria, nella carità cittadina e nella rabbia delle politiche divisioni, cercarono la ispirazione della Divina Commedia. Però la verità di questo asserto non dovea poi a molti far dimenticare quell'altra sorgente poetica, anteriore senza dubbio alla prima, cioè l'amore. L' amore, il quale, come abbiamo veduto, era finora quasi l' unica fonte a cui

attingessero Arabi, Provenzali e i Siculi antecedenti e contemporanei, veniva dalla penna di Dante maravigliosamente nobilitato, e, per così dire, condotto ad una regione a cui non era per giungere poscia mai. E qui ciascuno di voi, o giovani, già mi prevenne pensando a quella giovinetta Beatrice, figliuola di Messer Folco Portinari, e a quell' ingenua pittura della *Vita nuova*, che è la prima rivelazione del futuro poeta.

« In quel punto (*dell' innamoramento*) dico veracemente (sono parole dello stesso Dante) che lo spirito della vita, la quale dimora nella segretissima camera del cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparìa ne' menomi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi* ..... D' allora innanzi dico ch' amore signoreggiò l' anima mia, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signorìa, per la virtù che gli dava la mia immaginazione, che mi convenia fare compiutamente tutti i suoi piaceri. Egli mi comandava molte volte che io cercassi per vedère quest' Angiola giovanissima: ond'io nella mia puerizia molte fiate l' andai cercando, e vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: Ella non pare figliuola d' uomo mortale, ma di Dio. » Da quel giorno Dante potè a ragione asserire di se:

. . . . Io mi son un che quando
Amore spira, noto, e a qual modo
Che detta dentro vo significando;

imperocchè amore lo aveva fatto poeta; amore gli dettò in quei giovani anni versi tanto perfetti, quanto quelli della Commedia. Il Petrarca, maestro senza rivali, qual sonetto ha nel suo Canzoniere, che valga il seguente della *Vita nuova*?

Tanto gentile, e tanto onesta pare

La donna mia, quand' ella altrui saluta,
Ch' ogni lingua divien tremando muta,
E gl' occhi non l' ardiscon di guardare.
Ella sen va, sentendosi laudare,
Benignamente d' umiltà vestuta;
E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
Ch' intender non la può, chi non la pruova;
E par che dalla sua labbia si muova
Uno spirto soave, e pien d' amore,
Che va dicendo all' anima: Sospira.

Dopo la lettura di questi versi vi sarà facile il sentire come veramente fosse nato quel sommo destinato a cacciar di nido i poeti antecedenti. Ma Dante non avea dimenticato che la povertà degli studi aveva inaridito per tempo la vena dei Povenzali, e che a volere rendere immortale l' amor suo, secondo chè desiderava, era mestieri abbeverarsi a più larghe fonti di quello non si fosse fatto sino a quel tempo. Così è, o giovani. Mentre gli appetiti sensuali abbrutiscono e attutano gli ingegni anche più promettenti, i nobili affetti sublimano, e crescono la forza per vincere la malagevolezza del cammino.

Intanto Firenze torbidamente pacifica sotto il reggimento dei guelfi, era messa una seconda volta sossopra in sul principiare del 1300, per i dissidi particolari di due famiglie pistoiesi, le quali, mandate a confine dalla patria, recavano quivi i semi della nuova discordia, e e vi svegliavano in tutto il furore le prime liti dei guelfi e ghibellini, sotto la denominazione non più udita di Bianchi e di Neri. I Cerchi e i Donati, potentissime famiglie fiorentine, presero parte per gli esuli Pistoiesi riparati in città, e dei piati loro facendo questione propria e domestica con altre offese le antiche piaghe rincrudivano. Dante, eletto in questo mezzo a Priore della repubblica, impromettendosi con una temperata prov-

videnza di ovviare più agevolmente agli scandali, prese consiglio di mandare a confine tanto i Bianchi, capitanati dai Cerchi, quanto i Neri, sostenuti dai Donati. Per fermo era il consiglio più scaltro; se, o sdegno che lo pungesse contro di questi, coi quali erasi pure imparentato fin dall'anno 1293; o amore pei Bianchi il traviasse (essendo che fra loro contava molti amici, e massimamente Guido Cavalcanti) non avesse poi richiamati i Cerchi prima degli altri.

Qualunque fossero le ragioni sue, i Neri fecero sacramento di vendicarsi a ogni modo, e guidati all'uopo da Messer Corso Donati, non si ristettero finchè non trovarono la via aperta al loro fiero intendimento. Bonifazio, di quel tempo sommo pontefice, diede loro in ciò una mano, e Corso coll'aiuto di lui rompendo risolutamente il confine, ed entrando nella città, favorì alla scoperta la venuta di Carlo di Valois, il quale sotto finta di ripristinare la pace in Firenze, abbandonavasi poco dopo ad ogni maniera d' ingiustizie. Chi fosse questo straniero, che volesse, e quale il termine delle sue imprese in pochi versi disse l' Allighieri colla usata potenza, fingendo di vaticinare:

Tempo vegg'io non molto dopo ancoi
Che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
Per far conoscer meglio e sè e i suoi.
Senz' arme n' esce, e solo con la lancia
Con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
Sì ch' a Fiorenza fa scoppiar la pancia,
Quindi non terra, ma peccato ad onta
Guadagnerà per sè tanto più grave,
Quanto più lieve simil danno conta.

Tanto sdegno non era senza ragione. Dante fu il primo a sentire il peso delle perfidie straniere, e inimicizie domestiche, imperocchè sendo egli in quel tempo ambasciatore a Roma, senza potere menomamente riparare al colpo, conobbe insieme e la caduta e la condanna

fulminata contro di sè e dei suoi, Se egli ne avesse l'animo esulcerato, massimamente contra Bonifazio, da cui tenevasi grossamente ingannato, non è a chiedersi. Dante rispettò in lui la dignità pontificale, ma con parole gravi oltre ogni debito maledisse all' uomo, tacciandolo di simonia, di perfidia, e di adulterio verso *la bella donna* di cui, a detta sua, *facea strazio*. Nè l' ira soverchiavalo solamente così che cercasse di vendicarsi a parole, imperocchè non rifuggì dai tentativi di riparare colle armi alle ingiurie dei maligni e della fortuna, e dal voltare bandiera, tramutandosi di guelfo in ghibellino, il che parve segno di riprovevole debolezza in quel grandissimo. Tuttavia, per quanto gliene dolesse e si adoperasse, egli era serbato all' amarezza di non rivedere più mai Firenze sua, il *bell' ovile*, che egli amava di singolarissimo affetto, ed a provare.

. . . . siccome sa di sale
Lo pane altrui, e come è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l' altrui scale.

Egli vide mancarsi ad una ad una le più dolci speranze, prima con Uguccione della Fagiuola, collo Scarpetta degli Ordelaffi, che assalsero mano armata Firenze, poscia cogli Scaligeri, e finalmente con Arrigo VII di Lussemburgo, cui aveva salutato siccome il medicatore delle piaghe d' Italia. O sia maledizione di fortuna tutta propria della terra nostra, o fato nimico, Firenze non ebbe mai un figliuolo tanto amoroso quanto Dante, nè un rigore tanto ostinato a danno altrui. Cacciaguida, profetando nel Paradiso alla foggia dei poeti, così dipingeva all' esule nepote le miserie di questa condizione;

Qual si partì Ippolito d' Atene
Per la spietata e perfida noverca,
Tal di Firenze partir conviene.
Questo si vuole, e questo già si cerca:
E tosto verrà fatto a chi ciò pensa

Là dove Cristo tutto dì si merca.
La colpa seguirà la parte offensa
In grido, come suol; ma la vendetta
Fia testimonio al ver che la dispensa.
Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente: e questo è quello strale
Che l'arco dell' esilio più saetta

Non vogliate però credere, o giovani, che l'Allighieri maledicendo ai guelfi e mutando bandiera, non riconoscesse i mali e le miserie da cui era il ghibellismo minacciato; e che il suo ardore per la causa di Arrigo gli facesse menomamente desiderare di vedere la patria nelle braccia d' uno straniero. Dante biasimò del pari e guelfi e ghibellini, imperocchè tutti con eguale stoltizia disertavano il bel giardino d' Italia; invocò il braccio d' un potente nella speranza di por freno alle sbrigliate ire di parti, e terminò giusta l' energica sua frase, col *fare parte per sè stesso*, quasi disdegnoso di accomunarsi con quei rabbiosi. Pertanto egli errò di terra in terra, di corte in corte, facendo suonare in ogni luogo i suoi lamenti; ma non si avvilì mai, e seppe conservare illibata la dignità di quel carattere che meglio addicevasi al *Cantore della rettitudine*. Quando un amico gli propose una via poco onorevole di ricondursi a Firenze, egli seppe negarsi questa allegrezza, e rispondere con magnanimità pari alla sventura. « Non è questo (così scriveva egli) la via di tornare alla patria! Un altra se ne troverà o da voi, o col tempo da altri, la quale non deroghi alla fama, non all' onore di Dante. Quella accetterò io con passi non lenti. Che se per niuna tal via in Firenze non s' entra, non mai entrerò io in Firenze. E che? non vedrò io onde che sia gli specchi del sole e degli astri? Non potrò io speculare dolcissime verità sotto il cielo dovunque, senza prima arrendermi, nudato di gloria, anzi con ignominia al popolo fiorentino? » E grandi consolazioni invero ei ritrasse dai forti studi, dalle onorate veglie, che resero inmor-

tale il suo nome. Grandi consolazioni trovò anche nelle cure politiche, le quali occuparono utilmente gli anni suoi dopo la cacciata, sino al 1321, in cui, tornando appunto allora alloıa da una ambasceria in Venezia, presso il Polentano che avealo raccolto in Ravenna, terminò la sua mortale carriera..

Intorno alla vita del massimo poeta ragionarono molti e valenti scrittori, intorno alle opere sue moltissimi. Una biblioteca dantesca formerebbe un numero di libri da maravigliarne in vederli. Non vi ha parola, non vi ha memoria di lui che non abbia dato luogo a lunghi ed amorosi commenti. Si cercarono còn pazienza le genealogie dei suoi antenati, si volle indovinare il carattere della sua moglie Gemma Donati, e quello dei figliuoli che ne ebbe; si cercarono le cagioni perchè non parlasse mai nelle opere sue nè di quella nè di questi, e Gemma fu condannata siccome una nuova Xantippe, quasi che il gran poeta non avesse a commettere errore, e l' austerità forse acrimoniosa dell' indole sua non potesse e non dovesse dare appiglio. Il Boccaccio, volendo trarre da questo un principio generale, rimproverò Dante di essersi unito a Gemma, perchè i letterati non devono, a giudizio suo, impigliarsi in cure di famiglia.

Ma la lettura di tutti questi libri e di queste notizie più o meno pregevoli non possono darci un ritratto vivo e parlante come quello che possediamo nelle opere che di lui ci rimangono. Ossia che ei ragioni d' amore nella *Vita nuova*, di filosofia e di filologia nel *Convito* e nel *Volgare eloquio*, di politica nella *Monarchia*; ossia che raduni tutto quanto per l' universo si squaderna nella *Divina Commedia*, egli ha un impronta sua e originale, che rivela ben manifestamente la forte indole che avea dalla natura sortita. Ogni autore suole dipingere se medesimo nell' opera sua; ma niuno per avventura come Dante, il quale nella maravigliosa epopea, che fu il lavoro di sua vita, descrisse anzi se medesimo come protagonista, e si pose per un mare, del qua-

le potea dire con giusto orgoglio, che *giammai non si era corso.* Se non temessi di essere tacciato di profanazione, meschiando le cose del cielo a quelle della terra, io direi che per il popolo italiano la Divina Commedia è negli ordini civili, quello che la Bibbia nei religiosi (*a*).

Tuttavia siccome io so che parlando dell' Allighieri si è senza fallo alle menti vostre rappresentata siccome viva quella severa e mesta figura, che ben può fra mille discernersi, ed è volgare tanto da essere nota insino ai fanciulli, così non crederò di chiudere male questa lezione, ricopiando alcuni periodi dalla vita che di lui scrisse Giovanni Boccaccio (*), il quale dipinse tanto bene a parole la fisonomia dell' immortale poeta.

« Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura; e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, ed era il suo andare grave e mansueto; di onestissimi panni sempre vestito in quello abito ch' era alla sua matura età convenevole; il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato; il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso . . . . Ne' costumi pubblici e domestici mirabilmente fu composto e ordinato; e in tutti più che alcun altro cortese e civile. Nel cibo e nel pasto fu modestissimo, sì in prenderlo alle ore ordinate, e sì in non trapassare il segno della necessità quello prendendo; nè alcuna golosità ebbe mai più in uno che in un altro. Li dilicati cibi lodava, e il più si pasceva de' grossi, oltremodo biasimando coloro, li quali gran parte del loro studio pongono e in

(*a*) *Non è a far paragone tra un' opera divina e un' opera umana, e le stesse imperfezioni di questa lo fanno avvertito abbastanza.*

(*) Boccaccio *Giovanni.* Origine, vita, studii e costumi di Dante Allighieri; edizione Silvestri.

avere le cose elette e quelle fare con somma diligenza apparare; affermando, questi cotali non mangiare per vivere, ma piuttosto vivere per mangiare. Niuno altro fu più vigilante di lui e negli studii e in qualunque altra sollecitudine il pungesse; intanto che più volte e la sua famiglia e la sua donna se ne dolseno, prima che a' suoi costumi adusate ciò mettessino in non calere. Rade volte, se non domandato, parlava; e quelle posatamente e con voce conveniente alla materia di che parlava: non pertanto laddove si richiedeva, eloquentissimo fu e facondo e con ottima e pronta prolazione. »

DELLO STUDIO DELLA POESIA DANTESCA.

LEZIONE VI.

Sommario. — *Importanza dello studio di Dante, sì per l' educazione letteraria che per la civile. — La religione e la politica sono le due fonti della poesia dantesca. — La Commedia vuole considerarsi come un monumento storico e dottrinale. — Qual genere di dottrina campeggi nella Commedia.*

Quando in Italia o si ripristinavano le scienze e le arti, dimendicate e imbarbarite da lunghi secoli d' ignoranza e di miserie; ovveramente quando si ravviarono dopo essere state o imbastardite o tratte fuori del retto sentiero per colpa dei tempi e degli uomini, Dante Allighieri ora colla potenza del suo genio, ora coll' immortale splendore delle opere sue le aiutava a sorgere e rimpolparsi di nuovo e più vital nutrimento. Quindi ne venne quella sottile e vera osservazione di alcuni storici, che l' Allighieri vuol essere da noi considerato come il precursore fatale del genio italico, o per usare una frase delle sue Cantiche, come l' astro fulgidissimo dietro a cui non puossi fallire a glorioso porto; in quella che il tramonto di quell' astro segnò ad uno quello delle lettere e belle arti, e il sorriso della sua luce parve sempre foriero d' un nuovo giorno. Questa osservazione che potrà forse essere tenuta in conto d' una poetica esagerazione, è alla lettera tanto vera che

non si richiede a chiarirsene se non di riandare leggermente un indice bibliografico della Divina Commedia (1).

Nè un cosiffatto amore o dimenticanza secondochè vennero in fiore o decaddero le lettere tra noi, avvenne senza una certa e naturale cagione, « perchè (a detta di Gioberti) il restauro e il rifiorire di ogni cosa umana è un ritiramento verso i principii: e il principio non pur della letteratura, ma della lingua illustre, scritta e nazionale d' Italia, è il poema di Dante. » Oltreacciò siccome l' appetire e il digerire forti cibi è segno d' una ben naturata complessione, così il desiderio di virili studî accenna ad una età rigogliosa e ben promettente. E ciò potrebbe essere per avventura buon argomento e fausto augurio a' giorni nostri nei quali il nome dell' Allighieri è per poco famigliare quanto nel Trecento, allorchè un fabbro o un povero villico attendevano all' opera loro, cantando fra sè e sè i versi della Commedia. (*a*) E ponendo pure che avesse buon fondamento di sospetto di coloro i quali dissero, la maggior parte seguir l' andazzo comune, ed empiersi la bocca del nome sacro di Dante senza studiarne o averne mai letto le opere; io m' induco a credere sia fortunata impromessa d' un buon avvenire eziandio questa affezione o apparenza d' amore per l' Allighieri. Conciossiacchè tale e tanto sia il fascino e la potenza del bello e del buono, che anche leggiermente conosciuti innamorano; tali e sì molteplici le squisitezze della poesia dantesca, che uno studio incominciato, se volete, per vezzo e per moda si trasmuterà presto in nutrimento indispensabile e piacevole. Un giovinetto che le intiere notti consumerà divorando un cattivo romanzo, non potendo reggere pure un' ora sola sen-

(1) Nelle età di mal gusto non si fecero che pochissime o nessuna edizione della Commedia; nei paesi d' Italia dove fiorirono meno le lettere o non fu stampata o rarissimamente.

(a) *Ciò dipendeva anche perchè gli scrittori erano in più piccolo numero, e le opere non apparivano in così gran copia.*

za noia alla lettura della Commedia, comincerà da prima a ripetere per un tal quale senso di rispetto gli elogi uditi dalla bocca del maestro, ma verrà finalmente a quella di sentirsi, non sapendone il come e il quando mirabilmente trasformato, o veramente, per servirmi della stessa frase dantesca,

Rifatto sì, come piante novelle
 Rinnovellate di novella fronda,
 Puro e disposto a salire alle stelle.

L' orpello e i berlingozzi lusingano gli occhi e solleticano il palato dei fanciulli; ma le vere bellezze e i cibi succosi invaghiscono i savii e sono la vita dei forti.

Per la qual cosa, o giovani egregi, non crederò di aver fatta opera vana e leggiera, se con queste brevi lezioncelle, che ho in animo di venire mano a mano scrivendo e recitando fra voi, avrò spirato nell' animo vostro innanzi a tutti un po' d' amore al più grande fra i nostri poeti, quindi agli altri Classici nostri, di cui ci verrà in seguito occasione di ragionare. I tempi sono forti e solenni, e la patria nostra agitata dall' alito d' una vita nuova addimanda il concorso di uomini prodi, il sacrifizio degli interessi presenti, e forse anche della vita. Gli studii immiseriti tra noi dalle grette paure dei governanti, dalle codarde adulazioni dei governati, sono volti oggidì ad una meta più sublime, dacchè una esperienza più illuminata fece disconoscere agli uni la viltà della paura, e il sentimento della propria dignità costrinse gli altri a vergognarsi della bassezza a cui erano a poco a poco venuti. (a) Or bene, o giovani, voi a-

(a) *Se questo possa mai attribuirsi a qualche periodo di tempi lontani nella storia, è sempre però opportuno l' avvertire che il rendere un omaggio alle opere benemerite e di civiltà dei governanti è giusta retribuzione a' benificii sociali; e con ciò lo scrittore risponde alla sua missione, siccome al contrario l'eccitar troppo*

vete nell'Allighieri l' esempio del cittadino magnanimo, che nell'amor della patria trova il coraggio nei difficili passi, la pazienza generosa nelle persecuzioni o nell'esiglio, il poeta della *rettitudine*, che divien *macro* intorno all'opera intrapresa, e crea una lingua nuova, una nuova poesia, perchè la sua voce sia grido che desti i pusillanimi e discordi, conquida i tristi, ed alimenti il sacro fuoco nel cuore dei posteri.

E di vero, a chi ben consideri, la religione o l'amore, (intendendo questo vocabolo nel senso larghissimo attribuitogli dal Poeta) e la patria sono le due sorgenti inesauste da cui derivasi, come da genuina fonte, la poesia dantesca. Questi due elementi religioso e politico si avvicendano così perennemente, e si scontrano tanto spesso, che diedero apparenza di vero tanto all' opinione di coloro i quali considerarono la Commedia come lavoro esclusivamente politico, quanto agli altri che lo giudicarono semplicemente religioso e morale; mentre, a voler raggiungere il segno, non si doveva in conto alcuno l'una dall' altra cosa dividere. La religione è inizio fondamento e legame degli ordinamenti politici, e a vicenda l' armonia di questi è agevolamento e via ai progressi e incrementi della religione e della morale. Quindi accendesi in lui quell' ira gagliarda contro papi e imperatori, perchè traviavano gli uomini colle usurpazioni dei poteri scambievoli; quindi quelle vive pitture dei tempi antichi, quel culto dell' impero e di Roma, che era a dir vero un sogno, ma un sogno splendido e magnifico, e ben altro dai voti e dalle grette passioni di guelfi e ghibellini (a). Quindi quella vastezza di concetto che comprende

gli spiriti col decantar idee ardite, e che si vogliono colorire collo specioso nome di dignità, forvia il pensiero, fa smarrire alle giovani menti la diritta via, e disserve allo scopo sociale. Lo spirito pubblico non deve essere eccitato, ma guidato dolcemente.

(a) *Non può usarsi la frase di usurpazione di poteri parlando de' Pontefici, quando chè la storia c' insegna che*

in sè la storia del passato colle sue tradizioni, memorie, favole, errori, e quella del presente colle sue ire, affetti, parti, uomini e avvenimenti, tutto congegnato insieme in quella mirabile tela delle tre Cantiche, perchè tutto poteva ed aveva a servire a compimento dell' armonia vagheggiata nella mente dell' ottimo poeta. « La Divina Commedia (segue a dire il succitato filosofo) è propriamente il principio dinamico da cui mosse la civiltà intellettiva delle nazioni cristiane e le cui benefiche influenze si stenderanno quanto la nostra specie; tanto che ogni nobile scrittore ed artefice che sia sorto e sorga quando che sia nella Cristianità passata e futura dei moderni popoli, è legittima prole di Dante. »

Non è pertanto a far meraviglia se le chiose e le dilucidazioni d' ogni maniera siansi così nei diversi tempi moltiplicate intorno a questa grande epopea; primo perchè essa potenzialmente contiene un gran numero di veri che il vario ingegno degli uomini quindi mano a mano discopre e spiega; il che è proprio solo di pochissimi, come a mo' d' esempio Omero e Shakspeare, e come avviene (se mi si consente questo avvicinamento) dei libri sacri della Bibbia; in secondo luogo perchè, siccome l' Allighieri abbraccia tutta quanta la civiltà del Cristianesimo, il quale, se nei suoi dogmi è sempre uguale e invariabile, nei suoi effetti è però progressivo e mirabilmente svariato, così prestasi anche a tutti gli ingegni e a tutti i tempi, e porge materia di sempre nuove e peregrine

essi han sempre difesi i diritti delle genti dalle usurpazioni altrui, non che la stessa Italia: mentre il seggio di S. Pietro si è mantenuto sempre nell' esercizio del potere spirituale. Molti dotti scrittori han rivendicato da false accuse il Pontificato su questo punto; e quindi idee di tal natura, non possono più trovar credenza presso veruno. E Dante stesso nol credette: e ciò diciamo affinchè non si prenda come professione di fede ciò che è gittato in qualche frase da lui come segno di risentimento.

considerazioni. Le utopie, le strane interpretazioni, e gli errori medesimi, siccome quelli che nello scoprirsi aiutano a ricondurre i traviati sulla carreggiata, così non sono anch' essi senza qualche utilità. Del resto, per essere veduta d' un tratto e nella sua maggiore ampiezza, la Commedia può considerarsi sotto il triplice aspetto di monumento storico, monumento scientifico, e monumento d' arte e di lingua.

E per incominciare dal primo, egli è certo che senza il sussidio della storia, massimamente la contemporanea, la Commedia è un libro quasi privo di vita, imperocchè tutte le passioni che agitano il Poeta, passando così o non vedute o fraintese, hanno faccia di trovarsi fuor di luogo, o, che peggio è, di essere ingiuste e di pessima natura. Quindi i torti giudizii, le spiegazioni arbitrarie e le malevole accuse, le quali svaniscono subito quando si rammentino solo la natura dei tempi descritti, le credenze, la politica, i voti, le favole e gli errori stessi contemporanei.

Gl' interpreti che molte volte si accinsero a spiegare la Commedia con una idea preconcetta, stralciarono i passi che tornarono meglio al loro speciale intendimento, e poi vi composero dinanzi agli occhi la figura dell'Allighieri, ora sotto le forme d' un ispido filosofo, ora sotto quella dell' uomo della vendetta e dell' ira superba. Questi lo volle trasmutato in un audace precursore di Lutero, quegli in un sottile ed arido sillogista della scuola; uno lo condannò come nemico della patria, l' altro come un furibondo capopopolo sovvertitore dell' ordine pubblico, banditore in Italia del governo degli stranieri. E Dante, siccome nell' opera sua non dipinse una sola passione e un solo avvenimento, ma una età intiera, così apparentemente (secondo che testè accennai) acconciasi ad ogni maniera d' interpretazioni. Tuttavia, se è ingiusto il far giudizio d' un lavoro qualsiasi senza considerarlo nel suo insieme e nell' idea generale che lo informa, tanto è più rispetto alla Commedia, la quale essendo opera d' infinita estensione vuole in chi la giudica, mente che miri

al vastissimo concetto, e veduta a stralci può parere mostruosa e sconnessa, mentre è miracolosemente nelle sue parti armonizzata.

Dalle porte d' Inferno alla gloria dal Paradiso, da Satana a Dio, da Taide, la donna del peccato, a Beatrice, il tipo dell' amore più casto, dal goloso Ciacco al solitario Bernardo, da Farinata, il disdegnoso ghibellino, a Cacciaguida, il santo guerriero delle crociate, dal suicida Pier delle Vigne al pentito Manfredi, tutte le figure istoriche, tutti i tipi più diversi campeggiano nell' epopea dantesca; i quali se voi li ponete aridamente di rincontro formeranno il più bizzarro e grottesco accozzamento, mentre nella sede lor destinata dal Poeta, lungo il misterioso viaggio, mirabilmente si accordano insieme e a vicenda si lumeggiano. Il dipinto immaginato da Vogel, dove il Poeta seduto in mezzo alla vasta architettura di un tempio gotico, vedesi intorno variamente scompartite e ritratte le sovrane fantasie delle tre Cantiche, potrebbe in parte rendere l' idea di quella arcana armonia che per entro vi regna.

Ma la sola storia contemporanea a lunga pezza non bastava allo intendimento del Poeta, il quale descriveva fondo all' universo. Pertanto, come già dissi, doveva ed abbracciava infatti tutta quanta anche la storia antica per mezzo di quei personaggi che meglio ritrassèro in sè e nei fatti lor attribuiti l' indole delle età diverse, le dottrine e i miti, simboli prima del vero, indi sussidii dell' arte pagana. Dopo questa semplice ed ovvia osservazione riuscirà assai leggiero il giudicar quanto valga la critica fatta comunemente al Poeta nello scorcio del secolo scorso, d' avere cioè accozzati mostruosamente insieme i più nuovi personaggi, come sarebbero per esempio Enea e Saladino, Ulisse con Guido da Montefeltro, Virgilio con sè medesimo, Catone colle anime del Purgatorio, come d' avere usati a ritrarli tutti quanti gli stili, dal magnifico e sublime dell' epopea, sino al pedestre della Commedia. Così, come voi vedete, o giovani, da un primo errore altri infiniti ne rampollavano; e una bellezza tanto

pellegrina come è quella di sapere insieme impastare i più opposti e più svariati colori, convertivasi agli occhi loro in un gravisssimo difetto.

Tuttavia la storia e la politica, per quanto importino nell' epopea dantesca, non sono parte integrante e principale; e, per meglio dire, tanto l' una quanto l' altra non servono che a dilucidazione e a conferma delle dottrine morali ivi esposte. Del resto la Commedia è opera di sua natura scientifica e dottrinale, e in certa guisa l' enciclopedia de' suoi tempi, dove egli studiosamente raccoglie quanto avevano ereditato dagli antichi, ed era giunto in salvo attraverso i secoli delle barbarie, e quanto specolando, ravvivati e aiutati dalle dottrine del Cristianesimo, filosofavano le scuole del Medio Evo. « Dante (a detta del Brukes) è il primo fra i moderni presso il quale le Muse platoniche dopo settecento anni d' esiglio, abbiano ritrovato un asilo; un pensatore uguale ai più rinomati dei suoi contemporanei, un saggio che meritava di essere contato nel novero dei riformatori della filosofia. » L' opera infelicemente abbozzata da Brunetto Latini nel suo *Tesoro*, fu con maravigliosa felicità mandata a compimento dal discepolo, il quale seppe, poetando, esprimere le dottrine filosofiche della scuola, e sfuggire intanto l' aridezza delle formole ignude; e fu teologo dei più sublimi laddove descrive la gloria di Dio, abbigliando tali idee astratte con forme prese avvedutamente da cose sensibili o da simbolici simulacri, affinchè le finzioni non nuocessero alla verità, e il puro dottrinale alla gaiezza della poesia.

Questo intendimento scientifico è accennato dal Poeta medesimo a più riprese nelle tre Cantiche, e chiaramente poi nell' epistola allo Scaligero, laddove dice, che il soggetto di tutta l' opera secondo la sola lettera considerata, è lo stato delle anime prese semplicemente; perchè di esso e intorno ad esso il processo di tutta l' opera si ravvolge. Se poi si consideri l' opera secondo la sentenza allegorica, il soggetto è l' uomo, in quanto che per la libertà dell' arbitrio meritando e demeritando, alla giu-

stizia del premio e della pena è sottoposto. Usi, come pur troppo siam noi a considerare la poesia quasi una semplice arte di diletto, e il bello quasi unica fonte di piacere sensibile, non è a stupirsi se a molti riuscisse grave la lettura di Dante, e se altri condannò le *astruserie scientifiche* sparse nella sua epopea; perocchè infatti quella altezza di concetti non può andare a versi se non di lettori ben preparati e risoluti di vincere la durezza della prima corteccia, pensando che se la voce del Poeta

. . . . sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi quando sarà digesta.

E tali erano appunto quei nostri antenati che tributarono una così splendida testimonianza alla scienza e alla grndezza del Poeta. Basti a quest' uopo il rammentare le pubbliche cattedre erette a Firenze, a Pisa, a Piacenza, a Venezia, a Bologna sin dal secolo XIV, per l'interpretazione della Commedia. Basti il ricordare (così l'Ozaman) « i commentarii di questo poema a cui intesero i più gravi uomini: come l' arcivescovo di Milano, Visconti, che volle a tal opera due cittadini di Firenze, due teologi, due filosofi; come il vescovo Giovanni di Serravalle, che si piacque consacrarvi le ore d' ozio durante il Concilio di Costanza (*). I più nobili ingegni s' inchinano dinanzi a questo genio fraterno e loro primogenito: Boccaccio, Villani, Marsilio Ficino, Paolo Giovio, Varchi, Gravina, Tiraboschi salutarono Dante col nome di filosofo. E il consenso unanime, formulato in un verso divenuto proverbiale, lo proclamò ad una il dottore della verità divina, e il savio a cui non isfuggì cosa alcuna:

Theologus Dantes nullius dogmatis expers.

(*) Storia del Concilio di Costanza, per cura di Don *Luigi Tosti*, vol. *585* e *586* della *Biblioteca Scelta* del Silvestri.

Quanto poi al genere di dottrina che campeggia nella Commedia, il verso citato indica bastantemente qual sia il titolo che quasi per debito volevasi unito al nome di lui. Beatrice non simboleggia che la teologia: e l' etica è detta da lui quasi per eccellenza la *scienza sua*, che che ne abbiano pensato e scritto parecchi dei recenti che vorrebbero « far di lui un psicologista e un razionalista moderno, conforme alla voga dei tempi e all'andazzo degli spiriti ». Nè la cosa poteva andare altrimenti quando pongasi mente alla natura degli studii nel Medio Evo, al genere dell' epopea, ed all' intendimento a cui mirava scrivendo, e finalmente all' epoca della sua vita. Però di questo avremo fra breve a ragionare più a disteso; per ora ci basti lo averne anche soltanto accennato di volo.

Ma le dovizie istoriche e scientifiche giacerebbero come un tesoro nascosto, quando la potenza della lingua poetica, e l' ordine delle parti non le avesse fatte sfolgorare di tutto il loro splendore; e congegnate insieme in uno stupendo accordo, sì che le une aiutassero alle altre fraternamente, e tutte unite cospirassero alla perfezione di quel miracolo dell' arte umana. Quindi è che Dante per dar colore all' opera concepita fin dalla sua giovinezza, presentì il bisogno di ricercare nuove tinte in una lingua nuova, che e' creò quasi di getto, predicendone già però apertamente la futura grandezza, quantunque allora nol favorisse l' opinione comune dei dotti, e quantunque tanto la storia quanto la scienza non usassero ancora altra lingua fuori quella del Lazio. Alla novità del concetto richiedevasi la novità del colorito ; imperocchè quando egli si fosse indotto ad usare del latino (come altri narra avesse incominciato a fare) la Commedia sarebbe giunta a noi come un pallido riflesso dell' arte antica, o come un uomo de' giorni nostri coperto d' una logora toga del tempo latino. Petrarca e Boccaccio, che alle opere volgari pur dovettero tutta la popolarità di loro fama, non pare che di ciò sospettassero se non assai tardi ; ma Dante, quantunque ricevesse la lingua del sì ancora nel-

l' infanzia, potè dubitare un momento in sul cominciare (sempre che sia vero e' volesse scrivere la Commedia in latino), ma si rassicurò subito, accorgendosi che quella lingua in cui *le femminette parlano*, era destinata a trionfare sull' antica, era *il sole nuovo mentre che lo usato tramontava*. Che anzi, a chi ben miri, la difficoltà istessa e la riluttanza che alcuna volta incontra nell' uso del volgare, non che nuocergli, è spesso una sorgente di maschie bellezze, conciossiachè la immagine balzi fuori dalla mente del poeta rivestita di forme pellegrine e non pensate, resa più visibile da modi tropologici ed arditi, ed espressa con giri di parole alcuna volta un po' duri, ma sempre vivaci e poetici; forme e modi e costruzioni, che ripuliti poscia dall' opera del tempo e di altri ingegni, così mirabilmente arricchirono il volgare eloquio. Dopo di questo è agevole a comprendersi che altri aver possa sopra l' Allighieri il vanto della soavità e della delicatezza, e così via d' alcune doti speciali, ma niuno sia così variamente ricco al pari di lui. Il Petrarca ebbe una infinita schiera di scolari, ma pochissimi o niuno veramente originali; in quella che la scuola dantesca può tenersi come la fonte inesausta da cui scaturirono in larghissima copia le bellezze più nuove e più diverse della nostra letteratura. Si può dire dell' Allighieri quel che la Grecia disse della scuola di Socrate da cui pullularono sì innumerevoli scuole di grandi filosofi; conciossiachè siccome egli tentò o diede almeno l' abbozzo di tutti i generi e di tutti gli stili, così tutti trovarono di che arricchirsi e di che spigolare nel campo ubertoso pur tante volte mietuto. Di tutti questi generi poetici noi ci poniamo mano a mano di favellare, e per tutti ci converrà far capo sempre dalla Divina Commedia e dall'Allighieri, il quale in essa gettò i semi che fruttarono in seguito per l' opera di tanti e diversi cultori dal Trecento sino ai nostri giorni. Quest' ultima considerazione vi spiegherà, perchè volendo intitolare le poche Lezioni consacrate alla Divina Commedia, io mi argomentassi di scrivere in fronte *Dante Allighieri o delle Origini.*

ANCORA E PIU PARTICOLARMENTE DEL CARATTERE DELLA POESIA DANTESCA

LEZIONE VII.

Sommario. — *Grandezza dell' Allighieri.* — *Egli congiunse nell' opera sua l' antica poetica dei Classici con tutte le sue perfezioni, alle nuove bellezze del Cristianesimo.* — *La Commedia è una sublime ispirazione cristiana.* — *Potenza della religione nel Medio Evo,* — *Il Giubileo di Bonifazio VIII.* — *Primo cenno sull' allegoria del poema.* — *Fisolofia.* — *Dante è il poeta eminentemente cittadino e italiano.*

Non v' increscerà certamente, o giovani, se piacciomi d' incominciare il mio ragionamento ancora con una sentenza presa ad imprestito dal maggiore nostro filosofo tra i moderni. Egli ha saputo in così brevi parole mirabilmente ritrarre tutta la grandezza del Poeta nostro, che non seppi trattenermi dal riferirle, comechè voi le abbiate certo più e più volte o lette ovvero udite ripetere, « Dante (dice egli) .... fu il principe e il fondatore delle lettere cristiane, e risale da un canto per mezzo del magistero cattolico a Isaia e a Mosè, e dall' altro canto per via di Virgilio ad Omero. Così in lui si riunirono, come in una sola corrente, i due gran rivi, ebraico e pelasgico, dorico e cristiano, e crebbero nel real fiume della cultura moderna. « A confermare le quali parole vengono, se mal non m' appongo,

benissimo in anconcio i versi medesimi del Poeta, il quale fin dalle prime scese dell' Inferno manifestamente significa quanto e in qual diversa maniera e' si confortasse per verità all' opera colle acque perenni di questi due rivi. Virgilio è per lui *onore e lume* degli altri poeti, e desidera gli valga *il lungo studio e il lungo amore*, che hannogli fatto cercare il suo volume; in quella che Beatrice, o la scienza delle cose celesti, è

. . . . . la Donna di virtù, sola per cui
L' umana spezie eccede ogni contento
Di quel ciel ch' ha minor li cerchi sui:

è la Donna che all' animo adombrato dalla paura ridona *ardire e franchezza*; la Donna, *loda di Dio vera*, la quale soccorre pietosamente al suo amatore, facendolo uscire dalla *volgare schiera*, compassionando alla *pietà del suo pianto*, campandolo dalla

. . . . morte che 'l combatte
Sulla fiumana ove 'l mar non ha vanto;

è finalmente la Donna che sarà *lume fra 'l vero e l' intelletto*. Il volume di Virgilio fornisce al Poeta il colorito e le forme, Beatrice la materia; Virgilio è insomma il tipo dell' arte antica con tutte le bellezze della scuola eterodossa, e Beatrice è la teologia col corredo magnifico delle Vergini e sublimi dottrine del Cristianesimo. Nè l' Allighieri intendeva altrimenti l' imitazione di Virgilio, e in questo solo senso doveva dire,

Tu se' lo mio maestro, e 'l mio autore,
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore:

imperocchè quanto al fondo la Commedia era tutta e non poteva essere che ispirazione cristiana.

Mentre nell' Evo mezzano, innanzi a Dante, le let-

tere e le arti belle erano mano a mano venute spegnendosi, e massimamente quel sovrano magistero di stile, che discerne Virgilio fra quanti scrittori contasse il secolo d'Augusto, colla lingua del Lazio ismarrivasi; mentre ogni lavoro poetico non si riduceva più che ad informi centoni, o si tentavano appena i nascenti dialetti romano-barbari, la teologia era nel suo più gran fiore, ed abbracciava, per così dire, tutto quanto lo scibile. Dante raffigura bene questa primazia della scienza sacra, mostrandoci Beatrice seduta *con l' antica Rachele*, che è simbolo della contemplazione, e più tardi nel Paradiso, ove la vede riposarsi tanto alto, che riceve direttamente i raggi da Dio, riflettendoli tutto all' intorno:

E vidi lei (*Beatrice*) che si facea corona
Riflettendo da sè gli eterni rai.

Di quel tempo era avvenuto nelle scienze quello che negli ordini civili della umana congregazione. Il sacerdozio aveva, giusta appunto la frase del Poeta, riunito insieme la spada del principe e il pastorale del pontefice, ed esercitava una spezie di dittatorato, quale per l' appunto era voluto dai tempi e dalle circostanze, in quella guisa che gli studii teologici erano trasmutati in una vera enciclopedia. Quindi è che Dante quanto alla parte dottrinale poteva schierarsi dinanzi una turba di uomini insigni per santità e per sapere, e più recenti fra questi, Pier Lombardo, s. Bonaventura e s. Tommasio, celebrato per quella sua maraviglia della *Somma teologica*; ma quanto alle forme doveva risalire sino all' arte antica, e sino a che gli si fosse offerto,

Chi per lungo silenzio parea fioco;

ossia chi per lunga dimenticanza era presso che ignorato. Gl' insegnamenti nuovi, che aveano trionfato delle antiche scuole, per santificare anche l' arte e le lettere

come avevano già la scienza, non mostravano ancora chi avesse schiusa la via, e bisognava perciò tornare indietro sino al paganesimo senza ripristinarne gli errori. Era un' opera malagevole, ed è appunto dove si parve tutta la nobilità dello ingegno di Dante, imperocchè da una parte la scienza e la erudizione non lo resero pesante, come un dotto del Quattrocento, nè dall' altra la reverenza dell' arte antica lo rifece pagano, come un letterato del Cinquecento. Ben è vero però che i tempi presenti, per quanto immiseriti dai lunghi patimenti, gli fornivano pure alcuni sussidii nuovi, i quali non isfuggirono all' acume della sua mente; ma questi erano siccome rozzi materiali che richiedevano molto giudizio e molto gusto per essere utilmente adoperati. Tuttavia (siccome or dissi) ben lungi dal rifiutarli, ne fece anzi suo prode così accuratamente, che non avvi leggenda, non romanzo di cavalleria, e, son per dire, non avvi maniera poetica o leggiadro fiore nelle poesie degli Arabi, dei Trovatori, e dei poeti della corte di Federico di cui e' non abbia arricchito il suo poema. Da qualsiasi parte un raggio di lume risplenda, sarebbe cecità il non volerne usare, o come dice egli medesimo,

. . . . . se stella buona, o miglior cosa
M' ha dato 'l ben, io stesso nol m' invidi.

Ogni cosa bella è patrimonio dell' artista.

Del resto la Commedia (non perdiamo di veduta questo principio) era tutta e doveva essere una ispirazione del Cristianesimo, perchè appunto la condizione e l'impronta del Medio Evo era eminentemente religiosa e cristiana.

Tra lo scombuiamento d' ogni armonia sociale, le irruzioni barbariche, le migrazioni frequenti e lagrimose, le guerre fraterne e omicide, le oppressioni dei potenti, le miserie e la ignoranza dei governati, un solo raggio di lume è quello che dirada tanto quanto la profonda tenebria, e si fa scorta delle genti smarrite.

Nelle maestose cattedrali, nei romiti recinti dei cenobii e dei monasteri suona una voce, che acqueta le ire prorompenti, consola i poverelli, e dispensa il pane della dottrina. Il Campidoglio ha perduti i suoi Cesari, ma il Pescatore di Galilea, che si è cinta la corona dei re, siede arbitro fra i popoli, tutore della vedova e del pupillo, e senza umano aiuto o anche bersagliato dalle armi dei forti, nella sola potenza del suo carattere divino trova un anatema che crolla il trono dei principi malvagi, una benedizione che fortifica i deboli, una bandiera che è segno di vittoria per chi combatte le battaglie della fede e della civiltà. Mal pertanto si accumularono accuse o scherni se quelli uomini nuovi, i quali vedevano in nome di Dio operarsi tanti prodigi di carità e di fortezza, amassero e rispettassero la religione che ne era la benefica sorgente. Miglior consiglio sarebbe stato il ricercare, onde avvenisse che lo stesso amore e rispetto avessero in loro una fisonomia tutta propria, ed una forza tale di cui oggidì non sapremmo pure formarci un adeguato concetto. Noi uomini civilissimi troviam modo di celare con arte i movimenti del cuore; ma quei nostri antenati somigliavano meglio ai giovani, i quali si consigliano più volentieri ed operano come detta la semplice natura. Alloraquando poi questi impeti per soprabbondanza di vita soverchiassero, la religione assisa sulla soglia dei santuarii, e coronata sul trono dei papi sapeva e poteva all' uopo governarli e tenerli a freno. Il possedimento delle reliquie d' un santo basta a levare in armi due città, ma la sentenza del pastore sarà anche considerata come un giudizio di Dio; le discordie civili infurieranno con tutta l' ostinazione e la ferocia che è propria dei barbari, ma un vescovo saprà intimare una tregua, la *tregua di Dio*; un pontefice bandirà un giubileo, e allora quei furibondi passeranno uniti a schiera, coperti il capo di cenere, lungo le vie ancora bagnate di sangue, riposeranno senza paura sotto il tetto nemico, o si partiranno insieme col sacco dei penitenti, per visitare il sepolcro degli Apostoli a

Roma, il santuario di s. Giacomo in Gallizia, di s. Michele sul monte Gargano. La memoria dei santuarii, le avventure di un lontano pellegrinaggio sono riprodotte in quasi tutte le vite degli uomini eminenti per virtù, per scienza o per valore; ogni leggenda o più o meno lungamente ne accenna; ogni Trovatore la intreccia nei canti suoi alla corte dei baroni di Provenza. L'amore dei pellegrinaggi religiosi era alimentato da quella bramosia del maraviglioso che faceva credere colla candidezza d' una fede infantile i più strani racconti delle cronache, le apparizioni delle ombre dei morti, le visioni dei pii anacoreti, i viaggi portentosi all' altro mondo. La cavalleria poi, la quale è un' altra delle religiose istituzioni del Medio Evo, mentre ne cangiava alcun poco il primitivo e pacifico intendimento, ne riscaldava di più il desiderio col solletico della gloria, collo stimolo dell' interesse, e suggeriva il primo concetto del grande pellegrinaggio armato al sepolcro di Cristo, ossia le Crociate. Allora parve che l' Occidente intiero minacciasse di rovesciarsi nell' Oriente: uomini, donne, vecchi, fanciulli, sacerdoti, romiti, vescovi, pontefici prendevano la croce, e volevano prima di morire vedere e baciare quella terra ove era visibilmente disceso l' Autore divino di quella religione, che sapeva alleggerire le loro miserie, e conservare fra loro il sacro fuoco della civiltà. Ogni sasso, ogni rudero di quelle terre avventurose aveva una parola eloquente pel cuore di quei fedeli: il morire per la difesa o la liberazione del santissimo Monumento. Non è di queste lezioni il ricercare come e quanto ciò fosse vero, qual utile ne venisse alla comunanza degli uomini, alle scienze, alle lettere, alle arti; quali ne fossero anche gli abusi e gli errori. Noi accenniamo ad un fatto, e questo è più che sufficiente a far ragione del nostro pensiero (*a*).

Ma quando l' Allighieri cominciò la sua vita pubblica

(a) *Le crociate sotto il rapporto religioso furono ger-*

i tempi erano di lunga mano mutati; il dittatorato del sacerdozio veniva meno durante la gran contesa tra Bonifazio VIII e Filippo il Bello: si fortificavano i nuovi stati; e la scienza anch' essa usciva dalla tutela della chiesa, per divenire il retaggio dei popoli (*a*). Tuttavia l'ampia tela del passato, che spiegavasi innanzi agli occhi del giovine Poeta, nulla aveva ancora perduto del suo marchio originale e la freddezza del dubbio, o le speculazioni astratte della filosofia non avevano spento l' ardore religioso nell' animo dei suoi contemporanei. La voce della fede esercitava tuttora una potenza così straordinaria, che allora quando Bonifazio VIII bandì il giubileo del 1300, per quindici giorni più di trenta mila divoti entravano quotidianamente nelle porte di Roma. Dante istesso era per avventura uno dei religiosi accorrenti, e quella immensa folla, raccolta d' ogni parte, a somiglianza delle umane generazioni, pellegrinanti verso il monte sacro,

Ch' è principio e cagion di tutta gioia,

dove non si arriva se non per la porta di s. Pietro, segnò l' ultimo suggello, e suggerì le pennellate più caratteristiche alla grande epopea, maturata nella sua mente fin dagli anni della gioventù. E per fermo le dottrine

me fecondo di cristiane virtù, e ne crebbero il culto e ne propagarono l' esercizio; poichè in esse si estinsero e si neutralizzarono tutte le passioni mondane.

Sotto il rapporto politico furono germe di incivilimento pel medio evo, poichè valsero a travasare i lumi dell' oriente, le cognizioni scientifiche, le arti, e i costumi più miti frammezzo alla ferocia de' costumi delle popolazioni sboccate dal nord.

(a) *E non era stato il sacerdozio quello che in tempi della più fitta ignoranza avea conservato ai popoli il retaggio della scienza?*

di quella religione che l'aveva ispirato sono riepilogate tutte nella Divina Commedia, e il viaggio del Poeta allegoricamente adombra appunto quello dell'umanità verso la morale perfezione. Gli uomini ricomprati col sangue del Redentore, sino a che si lasciano andare smarriti nella colpa, vivono come i dannati all'inferno, e non hanno speranza di liberarsene, se aiutati dalla grazia, non frangano i duri ceppi, e non incomincino un viaggio nuovo per la sacra montagna del purgatorio, dove Beatrice o la scienza sacra mostrerassi loro in tutto il sorriso immortale della sua bellezza, per iscorgerli poi sino alla vista di Dio. In mezzo all'orditura universale del gran lavoro, egli seppe intrecciare con mirabile accordo le più alte speculazioni della teologia, cominciando appunto da Iddio infinitamente giusto e vindice co' rei, infinitamente misericordioso coi pentiti, e cogli eletti. Ma l'umanità nel suo grande pellegrinaggio d'espiazione, combattuta dalle corrotte inclinazioni, non è sola nella lotta travagliosa, o quando fosse, perderebbe presto senza fallo *la speranza dell' altezza*. E Dante, pennelleggia colle più nuove allegorie, immagini, descrizioni questi diversi aiuti, ora nella Donna gentile, in Lucia, in Beatrice, ora nell'apparizione degli Angeli guardiani della sacra montagna, nelle preghiere delle anime dei Santi, che accomunano i loro voti a quelli dei combattenti tuttavia nella selva oscura.

Nella seguente lezione noi disegneremo a larghe pennellate, affinchè i troppo minuti particolari qui non ci deviino, una storia compiuta; storia che vi schiuderà, m' affido, il cammino a ritrovare nella Commedia non più viste bellezze.

Ma, per riprendere il filo del nostro discorso, egli è a notarsi come il suggello di quella medesima religione, che guida gli uomini alla perfezione attraverso i disinganni dell'esiglio terrestre, che ne santifica i dolori e le gravezze colla speranza del premio futuro, improntì eziandio la filosofia del Poeta, la quale è la filosofia dell'amore.

Amore è inizio e fondamento d' gni umana azione o buona o rea, secondochè egli è o ragionevole o viziato. « Amore (dice Dante medesimo nel Convito; e questo vi rammenterà le teorie più gaiamente esposte nel Purgatorio) amore, veramente, e sottilmente considerando, non è altro che unimento spirituale dell' anima e della cosa amata; nel quale unimento di propria sua natura l' anima corre tosto o tardi, secondochè è libera od impedita. E la ragione di questa naturalità può essere questa; ciascuna forma sostanziale procede dalla sua prima cagione, la quale è Iddio, siccome nel libro di *Cagioni* è scritto; e non ricevono diversità per quella (*prima cagione o Dio*), ch' è semplicissimo, ma per le secondarie cagioni, e per la materia in che discende ...... E quanto la forma è più nobile, tanto più di questa natura tiene. Onde l' anima umana, che è forma nobilissima di queste che sotto il cielo sono generate, più riceve dalla natura divina, ch' alcun' altra. E perciocchè naturalissimo è in Dio volere essere (perciocchè, siccome nello allegato libro si legge, prima cosa è l' essere, e anzi a quello nulla è), l' anima umana esser vuole naturalmente con tanto desiderio. E perciocchè il suo essere dipende da Dio, e per quello si conserva; naturalmente disia e vuole a Dio essere unita per lo suo essere fortificare. E perocchè nelle bontadi della natura umana si mostra divina, viene che naturalmente l' anima umana con quella per via spirituale si unisce tanto più tosto e più forte, quanto quelle più appaiono perfette; lo quale apparimento è fatto, secondochè la coscienza dell' anima è chiara o impedita. E quest' unire è quello che noi diciamo amore, per lo quale si può conoscere qual è dentro l' anima, veggendo di fuori quelli che ama. » Ora il nobile sentimento di cui il Poeta qui accenna, imitando Platone nel suo Convito, è un potentissimo principio d' ogni più nobile operazione, e non una ignuda astrattezza di filosofia. « Che l' amore (così un moderno più volte citato) sia l' anima della religione, non può dubitare chi conosce i dettati e la storia del Cristianesimo; il quale indiando esso amore

e mutandolo in carità, lo ritornò al cielo, donde un raggio anticipato ne era dianzi disceso fra gli uomini. Ma l'amore è altresì l'anima della civiltà universalmente e la molla più operosa dei suoi progressi; imperocchè ogni gran virtù morale e civile, ogni impresa nobile e straordinaria, ogni opera profittevole e duratura d'ingegno, di senno, di patrio zelo, di valore, è un effetto di quel desiderio amoroso, che sollevando l'uomo sul senso delle cose presenti, lo fa anelare all'eterno e gli mostra in sull'alto uno scopo, che quasi fulgore sidereo, riluce alla mente e alla immaginazione. »

Senonchè, onde non paia che lavoriamo di fantasia, dilungandoci dalla espressione dantesca, quest' *unimento spirituale dell' anima e della cosa amata*, dividendosi in due, cioè *naturale* o di *animo*, siccome è principio d'ogni virtù, così può essere *per malo obbietto* di colpa.

Lo *natural* fu sempre senza errore;
Ma l'altro puote errar per *malo obbietto*,
O per troppo o per poco di vigore.
Mentre ch' egli è nei primi ben (*celesti*) diretto,
E nei secondi (*terreni*) sè stesso misura,
Esser non può cagion di mal diletto;
Ma quando al mal si torce, o con più cura,
O con men che non dee cerca nel bene,
Contra 'l Fattore adovra sua fattura.
Quinci comprender puoi ch' esser conviene
Amor sementa in voi d' ogni virtute,
E d' ogni operazion che merta pene.

L' importanza di queste dottrine vi parrà bastantemente provata, pensando che essa è il fondamento dell' architettura delle tre Cantiche, siccome delle pene e dei premii che vengono via via segnati agli uomini e descritti nel misterioso pellegrinaggio. Questo è specialissimo e proprio quasi solo di Dante, che tenendosi stretto alle più rigorose deduzioni della scienza, pure non perdette mai l'impeto e l' ispirazione poetica. Le astrazioni del filo-

sofo non diminuiscono in lui l' entusiasmo del poeta, ma anzi le discipline filosofiche e poetiche si contemperavano a vicenda così che la scienza non dia nell'arido, e la poesia nel fantastico.

Per quanto però possa parervi grande questo merito, o giovani, considerando l' Allighieri come poeta cristiano e filosofo, noi non abbiamo veduto che una parte della sua nobile fisonomia; imperocchè egli è ad un tempo e per eccellenza poeta cittadino e italiano. E tanto più è da insistersi su questo punto, di cui pur toccammo, sebbene leggermente nella prima Lezione, quanto che le accuse dei malevoli sonosi accumulate per aggravarne la memoria. Voi ricorderete, avervi io detto che molti si piacquero dipingerlo come il poeta dell' ira e della vendetta, mentre egli dice aperto, di ambire e di volere la nominanza di cantore della *rettitudine*; più, altri lo vollero considerare, come un cieco strumento dei Ghibellini, quantunque egli gridi a più riprese di non appartenere ad alcuna fazione, e di *far parte per sè stesso*; finalmente alcuni si avvisarono di ritrarlo come un furioso nemico della Chiesa, dei papi e della religione dei padri suoi, in quella appunto ch' e' si dichiara riverente e devoto al potere delle somme chiavi, e attinge le sue più nobili immagini dalle pure dottrine e credenze cattoliche. Ma contro le moltiplici accuse lanciate a suo danno, vive la immortale parola della sua Commedia, la quale può essere per ispirito di parte o per mala invidia torta a peggior senso, ma non a lungo disconosciuta.

Dante era uscito da una famiglia guelfa, aveva combattuto sotto la bandiera di questa fazione, e non se ne allontanò se non quando le discordie e la rabbiosità delle ire ne commossero e infastidirono l' animo retto ed onorato. Del resto il suo ghibellinismo era ben altro da quello che ordinariamente si va predicando; e l' imperatore quale egli lo dipinge ed immagina nel suo libro della *Monarchia*, è l' ideale d' una potenza e d' un reggimento che non escludeva l' indipendenza del suo paese natale. Le prepotenze da qualunque parte venissero non avrebbero

potuto trovare un nemico più acerrimo dell' Allighieri. Ma egli vedeva allora l' Italia così sminuzzata in tante fazioni eterogenee, così bersagliata da tante armi, da tante inimicizie, così divisa d' opinioni e di volontà, così uccellata da ambizioni e da cupidigie private, che il male agli occhi suoi non poteva avere rimedio se una mano onnipotente non ne prendeva il freno, e non la costringeva suo malgrado a correre la via disegnatale dalla Provvidenza. Ognuno di voi, o giovani, rimembra già la famosa metafora, che, mal per noi! si conviene anche agli Italiani de' giorni nostri. Dopo tante prove sanguinose non abbiamo ancora fatto senno:

Guarda com' esta fiera è fatta fella,
   Per non esser corretta dagli sproni.

Quella vista lagrimosa di uomini che a foggia di fiere diverse chiuse dentr' una fossa rodonsi gli uni gli altri, spirava sul labbro di lui le tremende imprecazioni:

O Alberto Tedesco, ch' abbandoni
   Costei ch' è fatta indomita e selvaggia,
   E dovresti inforcar li suoi arcioni,
Giusto giudizio dalle stelle caggia
   Sovra il tuo sangue, e sia nuovo e aperto,
   Tal che 'l tuo successor temenza n' aggia;
Ch' avete, tu, e 'l tuo padre sofferto,
   Per cupidigia di costà distretti,
   Che 'l giardin dello imperio sia diserto,
Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, ecc.

Questa invocazione allo straniero, credo che non discordi gran fatto nel senso intimo da quella per altro meno pura del Macchiavelli, il quale nella speranza di vedere il suo paese unito e forte, non rifuggiva dinanzi all'imperio d' un uomo anche scellerato come Cesare Borgia. Che monta se la mano sia quella di Caligola o di Teodosio, purchè sia forte? A vero dire Dante sembrami

che non avrebbe desiderata la spada del Borgia; ma tra Macchiavelli e Dante avvi l' intervallo di due secoli, e la *Fiera* italiana non che poter *essere corretta* più *dagli* sproni, era già così piagata da aver bisogno del ferro rovente.

Comunque ciò sia, che, se a Dio piaccia, parlando in seguito degli scittori politici, dovremo rifarci sopra questo argomento, non vuolsi dimenticare, che la libertà della patria sta in cima d' ogni desiderio dell' Allighieri, e che il nome di Firenze basta a mettere in movimento le corde più delicate del suo cuore. I rimproveri e le minaccie, le invettive e le imprecazioni che prodiga contra ai nuovi reggitori, anzi che essere cenno d' odio e di malevolenza paionmi significazione di gagliardissimo amore. Chi lacera le chiome e la veste della sua diletta donna è più che malvagio, sacrilego; Carlo di Valois non può essere paragonato che al più gran traditore, il quale esce a giostrare colla lancia di Giuda; e talvolta direste che non s' attenti di lordarli, pronunziando i nomi che gli sono tanto cari, perchè i tristi abitanti giunsero a tale che, o per isventura del luogo, o per mal uso che li frughi, hanno la virtù come nimica mortale. A queste ardite immagini e fantasie, credete, o giovani, non arriva mai chi fortemente non ama.

Che se di quando in quando vengagli fatto riporre la mente e gli occhi sopra qualche parte od azione che consoli alcun poco l' acerbo del suo dolore, oh! allora sa ben egli trovare e le squisite espressioni d' amore, e le parole ridenti, e i sensi d' ammirazione e di lode. Con quanto affetto non rimembra egli i luoghi e i tempi della sua giovinezza? con quanta gioia non si piace in ridire il nome del suo bel s. Giovanni? con quanto desiderio non ricorre alla dolce speranza di poter quando che sia rivisitare le vie, le case e le campagne della terra natale? Amaro è il pane dell' esilio che è mendicato a frusto a frusto, amaro il salire e il discendere per le scale altrui, ma s' egli può un momento dimenticarsene ed illudersi colla anche più soave lusinga di tornare un giorno a coronarsi dell'ambito alloro sul

battistero della sua cattedrale, in faccia a tutti i suoi, ogni acerbezza si raddolcia, ogni miseria è posta leggermente in obblivione. Il sogno favorito della sua mente si è appunto che vengagli consentito di figurarsi Firenze come la casa d'una famiglia tranquilla, libera e senza ambizione e invidie, fiorente di opere illustri e di vigorosa figliuolanza, felice per un governo forte e ben temperato. La descrizione messa in bocca al vecchio Cacciaguida, risponde pienamente alla favoleggiata immagine dell' età dell' oro:

Fiorenza, dentro della cerchia antica;
  Ond' ella toglie ancora e terza e nona,
  Si stava in pace, sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona,
  Non donne contigiate, non cintura
  Che fosse a veder più che la persona.
Non faceva, nascendo, ancor paura
  La figlia al padre, che 'l tempo e la dote
  Non fuggian quinci e quindi la misura.
Non avea casa di famiglia vòte,
  Non v'era giunto ancor Sardanapolo
  A mostrar ciò che in camera si puote.
Non era vinto ancora Montemalo
  Dal vostro Uccellatoio, che, com' è vinto
  Nel montar su, così sarà nel calo.
Bellincion Berti vid' io andar cinto
  Di cuoio e d' osso, e venir dallo specchio
  La donna sua senza 'l viso dipinto;
E vidi quel de' Nerli, e quel del Vecchio
  Esser contenti alla pelle scoverta,
  E le sue donne al fuso ed al pennecchio.
O fortunati! e ciascuna era certa
  Della sua sepoltura, ed ancor nulla
  Era per Francia nel letto deserta.
L' una vegghiava a studio della culla,
  E consolando usava l' idioma
  Che pria li padri e le madri trastulla;

L' altra traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, e di Fiesole o di Roma.
Saria tenuta allor tal maraviglia
Una Cianghiella, un Lapo Saltarello,
Qual or saria Cincinnato e Corniglia.

Voi lo vedete, o giovani; questa è una stupenda pittura dell' età dell' oro (come vi dissi) ma quale si addice ad un esule, che colle fosche tinte della prima parte del quadro, fa risaltare meglio la chiarezza o serenità della scena interiore, o, per uscir di metafora, quale si consente ad un uomo che piange insieme e ragiona.

Così quanto agli uomini, e alle glorie loro il Poeta non osserva altra misura se non quella voluta dalla giustizia e dal merito: senza lasciarsi impaurire da umani rispetti e da pregiudizio di tempi e di fortune. La corona d' un imperatore e d' un principe è degna di ossequio; la tiara di un pontefice è sacra e veneranda; ma pure il Poeta non rifugge e non teme (venga che può) di menare il flagello, quando giustizia l' imponga; siccome non rinnega qualunque maniera di merito quand' anche torni ad encomio del più crudele nemico. Il male è sempre degno di rimprovero qualunque sia la persona che lo commetta, e il bene, di lode ovunque si trovi. Difficilmente pertanto vi sarà fatto di avvenirvi nel nome d' un illustre uomo di stato, guerriero o artista, che non sia nelle tre Cantiche raccomandato da un qualche cenno di lode; e massimamente poi gli amici della sua giovinezza, perchè per l' appunto più caramente gli rimembrano i tempi andati, e le candide gioie della terra natale. Insomma, o giovani, l' Allighieri, ossia che vogliate considerarlo come poeta cristiano o filosofo, o come cittadino, è tale che non ha paraggio coi moderni, e supera per grandezza gli antichi; onde può dirsi a buon diritto di lui, quel ch' e' cantava nel Paradiso del *povero* e *vetusto* Romeo, il quale

.... se il mondo sapesse il cuor ch'egli ebbe ,
Mendicando la vita a frusto a frusto ,
Assai lo loda e più lo loderebbe.

Per tutte queste cose non vi farà oramai più maraviglia se io , cominciando a ragionarvi di lui , dicessi , ch' ei pareva il genio fatale a cui fu commesso il destino dell' Italia nostra , e principalmente delle nostre lettere. La storia comprova pienamente l' asserzione mia , e la sentenza del Gioberti il quale nel suo trattato del Bello diceva : « Io avrò per compiuta la redenzione delle lettere italiche , quando vedrò diffuso in tutte le persone che attendono a ingentilirsi , lo studio indefesso ed amoroso, e direi quasi la religione di Dante. »



DELL' ALLEGORIA DELLA DIVINA COMMEDIA.

LEZIONE VIII.

SOMMARIO. — *Quanto importi lo studio dell' allegoria. — Difficoltà gravi che vi si incontrano. — Metodo da seguirsi. — Storia allegorica. — L' inferno rappresenta l' uomo caduto, che si sforza di rilevarsi, per ricongiungersi a Dio. — Il Purgatorio raffigura i dolori e i patimenti dell' espiazione. — Il Paradiso segna l' ultimo termine, o il trionfo dell' uomo nella vista e nel godimento di Dio. — Ultime osservazioni.*

Duolmi assai, prestanti giovani, di non potermi seco voi trattenere più a lungo intorno alle singole bellezze della Divina Commedia, per considerarle partitamente ed a bell' agio, che sarebbe utilissimo e dolcissimo studio ad un tempo. Ma oltre che vorrebbesi a ciò il corso di più anni, per avventura mi verrebbero meno le forze all' impresa, la quale del resto potrete compiere e certo compirete poscia da per voi medesimi, solo che io riesca ad innamorarvi un poco di questo grande Poeta. Ciò è quanto di meglio posso per ora da queste mie lezioni imprometlermi, ed è più che bastante all' uopo. Tuttavia per mettervi, quand' altro non fosse, almeno sul cammino, sì che possiate poscia proseguire da soli quel viaggio, non so passarmi di darvi un

cenno più compiuto di quell' allegoria che parvemi la più vera, perchè la più rispondente agli studii dell' età, e alla mente del Poeta. Io faccio gran conto di questa ricerca, essendo che, o m'inganno, ovvero qui ritrovasi la chiave che deve aprire il segreto della Commedia, e insegnarvi a gustare delle bellezze, che senza di essa sfuggirebbero certamente alla vostra veduta.

E per fermo a chiarirsi più intieramente della maravigliosa potenza dell' Allighieri, non è a fidarsi di ciò che può bastare con altri scrittori, e leggiermente considerare, per così esprimermi, solo la esterna architettura della Commedia; la quale per quanto possa parervi leggiadra e perfetta, non racchiude per avventura se non la più piccola parte delle nuove perfezioni quivi contenute. Noi abbiamo bensì accennato anche di questo nella precedente lezione; ma il pensiero morale dominante da capo a fondo nelle tre cantiche, condotto con tant' arte, velato sotto tante e sì diverse, e pure così appropriate immagini e figure, quando piacciavi d' esaminarlo più davvicino, rivelerà meglio di ogni altro discorso e la religione del Poeta ad un tempo e la grandezza della sua mente. Il vero poi di questa moralità velata o allegoria, benchè impugnato dagli uni, travisato dagli altri o esagerato, è senz' altro evidentemente così certo, che non dubitiamo d' affermare, senza di esso non potersi ragionevolmente spiegare di molti passi, o conoscere neppur la millesima parte delle bellezze più recondite del poema.

Senonchè un tale studio è d' una natura tanto sottile, e diciam anche ingannevole, che ove non vi si entri con somma cura e scevri d' ogni pregiudizio, corresi a pericolo di vedervi ciò che il Poeta era ben lungi dallo immaginare, o, per dir più chiaro, di leggervi i sogni della propria fantasia. Quando ciò fosse possibile sarebbe mestieri dimenticare al tutto se stessi, per immedesimarsi col Poeta, e vivere della vita di lui, ora avvolta fra i vortici delle fazioni cittadine, ora nascosta nel fondo d' un monastero romito, nel magnifico si-

lenzio dei deserti e dei monti, ora fatta lieta dagli ozii e dalle feste di corte, più spesso resagli dura e angusta dalla povertà, e dall' amarezza delle ripulse; prendere parte agli studii suoi, sedere seco lui fra la turba dei discepoli accorrenti alle Università di Padova, di Bologna, di Parigi; accostumarsi a quel suo fare troppo forse risoluto ed un po' selvaggio, alle sue passioni concitate, affetti, errori, pregiudizii; non dimendicando mai che quanto può parervi oggidì o freddo o anche ridicolo, era nel Trecento per avventura e serio e importante. La incuria di questo principio così ovvio e ripetuto da quanti scrivono di storia e di critica, produsse infiniti errori e ingiustizie gravissime contro l' Allighieri, tanto che da più moderati alcuna volta si terminò col tacciar tutti di visionarii, sebbene la realità del fatto reclamasse pur sempre contro di essi. Altri con vera pedanteria, trasmodando nella parte opposta, cercò il senso allegorico in ogni movimento del Poeta, torturandone le parole ed il pensiero, come s' egli non dovesse scrivere sillaba senza celarvi dentro un arcano; difetto in cui inciamparono di preferenza i primi chiosatori. Essi vollero per poco seguir con Dante il metodo dei Padri nelle allegorie scritturali, non pensando che se Iddio poteva all' uopo nascondere un mistero anche sotto ognuna delle parole, un uomo non sarebbe mai giunto a reggere sotto un peso tanto grave ed incomportabile. Altri, e fra i più moderni, che potrebbe sembrare stranissimo, pel senso allegorico rinegarono affatto la lettera, non curando o falsando le parole più aperte del Poeta, che leggerete fra poco, troppo manifeste perchè se ne avesse così a disconoscere la mente. Questi si avvisarono di convertire in un sistema di politica sconosciuto all' età del Poeta, un pensiero unicamente morale; mentre un altro si adoperò di cangiare in un gelido miscredente o audace riformatore un uomo eminentemente religioso e cattolico, il quale se fulminava con acerbe parole i pontefici, piegava insieme le ginocchia dinanzi al successore del maggior Pie-

ro, (1) e tenevasi in rispetto alla sola rimembranza che a lui erano state commesse le somme chiavi. Ma, ripetiamolo ancora una volta, evvi il fatto per protestare contro tutte queste aberrazioni, la testimonianza dell'autore medesimo e l'indole dell'età in cui viveva, certi indizii che non si devono mai perdere di veduta da chi non ami di trovarvi o i delirii d'una fazione, o i sogni d'una mente inferma (*a*).

Ma ora, o giovani, per venire a quello da cui ci siamo senza avvedercene di pensiero in pensiero dilungati, vuolsi prima di tutto rammentare, che *il senso letterale dee andare innanzi* (sono parole di Dante), *siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi, e senza il quale sarebbe impossibile intendere gli altri; e massimamente l'allegorico è impossibile, perocchè in ciascuna cosa che ha 'l di dentro e 'l di fuori, è impossibile venire al di dentro se prima non si viene al di fuori.* Quindi, a mo' d'esempio, Beatrice, Virgilio, Catone, e così via dicendo, significano innanzi a tutto l'amante del poeta, il cantore d'Enea, il nemico di Cesare, ed è *il di fuori*, secondo l'espressione di Dante; poscia rappresentano un pensiero morale nell'allegoria, e possono così dirsi *il di dentro*. Ancora non si proceda oltre senza rammentare che *il fine di tutto* (è sempre il Poeta che parla) *si è di rimuovere coloro che in questa vita vivono, dallo stato di miseria, e indirizzarli allo stato di felicità*. A così e tanto espresse parole dell'Autore fanno eco i contemporanei ed i più antichi commentatori, unanimi nello affermare e cercare questa scienza morale nascosta sotto

(1) V. *Giuliani* un discorso sulla *Reverenza di Dante alle somme chiavi.*

(*a*) *Ciò conferma quel che dicemmo innanzi, che certe frasi in Dante sono l'effetto di un momentaneo risentimento; poichè un autore non può mai vincere del tutto le proprie passioni. Del resto Dante è eminentemente cattolico. Lo stesso nostro A. lo giustifica da ultimo; e vedi pure il manuale Dantesco di Ruggiero Leoncavallo.*

il velame delli versi e delle poetiche immagini. E, per tacere d' ogni altro (che troppo lungo sarebbe accennar di tutti) piacemi almeno riferire le parole del figliuolo del Poeta, erede ben meritevole di fede delle paterne tradizioni.

« L' opera intera (dice egli) dividesi in tre parti, delle quali la prima dicesi *Inferno;* l' altra *Purgatorio;* l' ultima *Paradiso.* Io ne spiegherò a dirittura in modo generale il carattere allegorico col dire, che il disegno principale dell' autore è di mostrare sotto varii colori figurate ivi le tre maniere di essere dell' umana razza. Nella prima parte prendere a considerare il vizio, che dice Inferno, per chiarire che il vizio fa contro la virtù siccome contrario ad essa; luogo di pena che prende quel nome per la sua profondità opposta all' altezza del cielo. La parte seconda ha per soggetto il passaggio del vizio alla virtù, che dice Purgatorio, per additare la trasmutazione dell' anima che si purga dei suoi falli nel tempo, perciocchè il tempo è il mezzo nel quale s' opera ogni trasmutazione. Nell' ultima parte mira gli uomini perfetti, e la dice Paradiso, per esprimere l'altezza della loro virtù e la grandezza della loro felicità, che sono due condizioni, senza le quali non si saprebbe riconoscere il supremo bene. Così l' autore procede nelle tre parti del poema, *camminando sempre traverso le figure di cui si circonda, verso la meta proposta.* »

Fermati adunque questi punti preliminari, studiamoci ora, o giovani, di seguire per filo la storia allegorica del poema, omettendo però la più gran parte delle citazioni, atte bensì a confermare la nostra interpretazione, ma così numerose da trarci in discussioni lunghe, e per avventura inutili al nostro proposito, anche volendo procedere colla maggiore sobrietà. A quest'uopo vorrebbesi un intiero commento, ovvero un' operetta a parte; mentre a porvi sulla via retta alcune osservazioni e principii generali potranno essere all' uopo più che sufficienti.

Iddio pose nel cuore di ogni uomo il desiderio d'una felicità, la quale, mentre sembra, ed è impossibile a tro-

varsi qui in terra, diviene possibilissima mediante il conseguimento della virtù, o nella vista di Dio, fonte d'ogni virtù e d'ogni consolazione. Il qual principio volle il Poeta rappresentare sino dai primi versi nel dilettoso monte cagione di tutta gioia, a cui egli, ossia l'intiera umanità nella persona sua raffigurata, studiasi di volgere il passo. Senonchè le più volte avviene che il sonno della negligenza e dell'errore tolga agli uomini il *corto andare* di questo bel monte, tanto che smarriti nella selva delle terrene passioni più non bastino senza il concorso d'una grazia speciale, e senza grandi sforzi a pervenirvi. E in cosiffatta condizione volle per l'appunto il Poeta fingere sè medesimo, quando narra in sull'esordio della prima Cantica, per qual modo, essendosi lasciato vincere dal sonno, e' si perdesse, e come e da quale spavento fosse ivi sovrappeso.

Caduto in sì bassa condizione, quantunque l'uomo giunga talora a discoprire da lontano il dilettoso monte, e faccia proponimento di salirvi; impigliato nei vizii e irretito per ogni parte dallo errore, non può altrimenti vincere la costa, non avendo più la forza di respingere le belve o i vizii, li quali basteranno a precipitarlo laddove il sol tace per tutta quanta la vita. Nè a caso io dico per tutta quanta la vita, perocchè tanto per l'appunto importano i tre vizii, raffigurati allegoricamente nelle fiere: la lonza dalla pelle dipinta o la lussuria, vizio più proprio della gioventù; il leone o la superbia, che suol farsi più vivamente sentire nella virilità, quando incominciansi ad avere in pregio i vantaggi seco arrecati dagli onori e dalle dignità; finalmente la lupa o l'avarizia, la quale, ove ad uomo s'apprenda, non gli dà più tregua, ma sì lo accompagna indivisa e crescente fino alla tomba. Quindi è che tanto dalla lonza, quanto dal leone, comecchè siano vizii formidabili, non riesce impossibile il liberarsi, conciossiacchè l'età attuti o renda men gagliardi gli stimoli del senso, e la superbia soglia venir meno col disinganno; ma in quanto alla lupa, o l'avarizia, vuolsi l'uffizio del Veltro, perchè

la cacci nell' inferno, da cui a rovina degli uomini fecela dapprima dipartire la invidia del demonio.

L' avarizia, secondo la mente del Poeta, era quel vizio capitale che avea da capo a fondo sfrondata la vigna del Signore, e corrotto principalmente tutto l' ordine jeratico; talchè volevasi all' uopo la potenza d' un principe (il Veltro), il quale informato dalla *sapienza*, riscaldato dal raggio dell' *amore*, corroborato dalla forza della *virtù*, ponesse mano risolutamente alla nobile impresa. Ora questo principe che non ciberà *terra nè peltro*, cioè avrà in non cale le ricchezze, nè curerassi di terrena signoria, non può essere che un ente morale, nè potrebbe dirsi che della potenza dei papi, cui era dai cieli serbata l' opera pietosa di guarire l' *umile Italia* ed il mondo. Io non saprei, a vero dire, ben fermarvi a quale accenni; ma probabilmente l' Allighieri pensava di Benedetto XI (1), il quale tanto bene impromise di sè nei giorni troppo brevi del suo pontificato. Tuttavolta il senso allegorico, quale da noi s' intende, non cesserebbe di essere vero anche dopo la morte di lui, conciossiachè mirando a un tempo avvenire non gli fosse disegnato alcun termine (*a*).

Però nel soddisfacimento delle passioni così poco è il dolce, tanto l' amaro, e tali sono i tristi effetti del

(1) L' unica difficoltà che possa presentarsi a questa spiegazione del Veltro sarebbe relativamente al verso: —— *E sua nazion sarà tra feltro e feltro.* —— Nazione vale nascimento; e i due feltri, come osserva il P. Ponta, segnano i due confini del Patrimonio di s. Pietro, o più precisamente lo Stato romano. Che se la parola *feltro* non ha che il primitivo suo significato di panno di lana, allora potrebbesi ricordare, che Benedetto XI era figliuolo d' un pastore di Treviso, e che rinacque, per così dire, ad una seconda vita, quando vestì le sacre lane dell' Istituto di s. Domenico. A questo aggiungasi che il Veltro colla face accesa in bocca, o il simbolo della luce ed amore, forma per l' appunto lo stemma dell' Ordine Domenicano. V. anche il *Papa Angelico* di Marchesi, *Scritti varii ecc.*

(*a*) *Intorno all' allegoria di questo Veltro di Dante grandi sono le disquisizioni degli eruditi.*

Il nostro or defunto Carlo Troya ne ha scritto di proposito.

vizio, che avvelenando all' uomo tutti i gaudii della terra, terminano coll' ingenerare fastidio e abborrimento; così che la ragione, quantunque intormentita dal sonno e acciecata dalle tenebre, basta senz' altro aiuto a consigliarsi d' uscirne comecchessia, quand' anche poi non sia bastantemente robusta ad incarnare il buon disegno. Questa prima scossa dell' uomo caduto, o vogliam dirlo primo destarsi della ragione, è dall' Allighieri leggiadramente dipinto nella venuta di Virgilio, il quale, benchè per lungo silenzio sembri fioco, segna pure una via per campare da tanta disavventura

Che in Virgilio rappresentisi nel fatto la ragione, apparisce chiaro, non solo per qualche testo, perchè potremmo all' uopo recarne molti, sì bene da tutto il tessuto del poema. Qualunque questione proposta da Dante lungo il viaggio è sciolta via via da Virgilio, purchè non tocchi alcun punto di fede; essendochè in tal caso il giudicarne sia lasciato a Beatrice:

.... Quanto *ragion* qui vede
Dir ti poss' io, da indi in là ti aspetta
Pure a Beatrice, che è *opra di fede.*

Così in Purgatorio aggiunge:

Che se la *mia ragion* non ti disfama,
Vedrai Beatrice, ed ella *pienamente*
Ti torrà questa e ciascun altra brama.

D' altronde Virgilio, consigliando il grande viaggio, si propone di condurre il suo alunno solo sopra la cima del Purgatorio, imperciocchè

.... dietro a' sensi
Vedi che la *ragione* ha corte l' ali,

e per vedere la gloria di Colui che tutto muove, poco sarebbe il soccorso di essa. Quindi è che già in quella di congedarsi, gli dice:

...... Il temporal fuoco e l' eterno
Veduto hai, figlio; e se' venuto in parte,
Ov' io per me *più oltre non discerno.*

Ora dunque, ripigliando il filo della nostra istoria allegorica, Virgilio o la ragione: — Io trarrotti di qui (dice) per luogo eterno; cioè, se tu vorrai sceverarti dal vizio, gli è innanzi tutto mestieri osservare e conoscere a prova come ed in quali travagli e' soglia precipitare gli uomini poco accorti; la qual vista ingenererà nell' animo tuo pentimento ed orrore sì forte che tu farai ogni opera di liberartene, per potere indi puro e rifatto salire alle stelle, non guidato da me, chè la sola ragione verrebbe meno a tanto volo, bensì aiutato dalla scienza delle cose celesti, o Beatrice, la sola che possa farti conoscere *pienamente* Iddio. — Ma se la ragione umana può giungere da se sola fino al conoscimento della miseria prodotta dal vizio, e desiderarne eziandio la liberazione; ove però questo inizial desiderio non venga aiutato e avvalorato dalla grazia divina, non è sperabile che riesca a buon termine. Per quanto si odoperi di salire l' erta del monte dilettoso, uom' non potrebbe mai toccarne la vetta, perocchè le fiere o i vizii summentovati lo rispingerebbono pur sempre là dove il sole è muto d' ogni luce. Dante volle per appunto esprimere questa verità quando disse: non essere Virgilio da per sè medesimo venuto ad arrecargli soccorso, bensì trattovi dal consiglio e volontà delle tre Donne, che adombrano leggiadramente l' altissimo pensiero.

Vediamo in qual modo narra esso la cagione della sua venuta, e questo ci agevolerà la intelligenza del testo.

Donna è gentile nel cielo (così vien detto) la quale, compiangendo lo impedimento frapposto dal vizio alla salvezza degli uomini, fa opera come pietosa di cangiare o frangere il giudizio di Dio che nella giustizia dell' ira sua li fulminerebbe. Or chi di voi non ravvisa in questa compassionevole abitatrice dei cieli, la Vergine, a cui è dalla Chiesa largito di preferenza il titolo di

Aiutatrice dei peccatori? La Vergine adunque chiede Lucia in suo dimando, o, per parlare senza velo di allegoria, ottiene da Dio la luce o grazia tanto efficace, quanto basti a salvezza dell' uomo smarrito nella selva dell' errore.

Io non insisterò nè sull' una, nè sull' altra spiegazione, dacchè visibilmente apparisce da tutta quanta la Commedia la tenera devozione del Poeta alla Vergine; e la Lucia è disegnata troppo manifestamente perchè si corra a pericolo di dare in falso. In questo luogo ella è detta Donna inchinata a compassione e *nimica di ciascun crudele* (1), presta al primo cenno per correre in aiuto dei pericolanti; nel Purgatorio, poi raccoglie fra le braccia il Poeta dormente, e sì lo trasferisce d' un volo fino al sacro limitare della porta di S. Pietro:

Dinanzi all' alba che precede il giorno,
  Quando l' anima tua dentro dormia
  Sopra li fiori, onde laggiù è adorno,
Venne una Donna, e disse: i' son Lucia,
  Lasciatemi pigliar costui che dorme:
  Sì l' agevolerò per la sua via.

. . . .

Qui ti posò: e pria mi dimostraro
  Gli occhi suoi belli quell' entrata aperta,
  Poi ella e 'l sonno ad una se n' andaro.

Tuttavia nell' ordine ed economia della grazia divina, e per quella legge del minimo mezzo, che Iddio sapientemente adopera nel governo delle sue creature, a salvare gli uomini non vuolsi ognora la operazione di prodigi visibili, come sarebbe il caso di S. Paolo, chiamato dalla voce istessa di Cristo. Più d' ordinario la grazia giovasi all' uopo di mezzi umani, più o

(1) È nimica di ciascun crudele, poichè, secondo Brunetto Latini, *crudeli* sono denominati tutti gli uomini viziosi. - PONTA.

meno grandi, ma sempre confacenti alla persona. Ecco perchè Lucia non scende da per sè medesima a ravviare l' Allighieri smarrito, ma servesi dell' opera di Beatrice, la quale, come già dissi, non significa se non la scienza delle cose divine o la teologia. Lo studio di essa deve illuminare la mente dell' errante, e condurlo a poco a poco sino alla visione di Dio, che è il maggiore e più intero adempimento dei voti e desiderii degli uomini. Che se Lucia scende in persona ad aiutare il Poeta, e ad affrettarne il cammino nel Purgatorio, secondochè or ora vedemmo nel passo citato, ciò avviene perchè allora quando l' uomo corrisponda fedelmente alla prima voce della grazia, e s' incammini pel diritto sentiero, merita ed ottiene anche una maggiore abbondanza di soccorsi.

Del resto non è ora a dirsi per quanti luoghi appaia il fondamento di questa interpretazione rispetto a Beatrice, giacchè in seguito ciò verrassi mano a mano dilucidando. Notisi però così di volo almeno le qualità principali di cui la vuol fregiata il Poeta. Beatrice sta in cielo allato l' antica Rachele, dalla quale è nella Scrittura simboleggiata la contemplazione delle cose divine; è chiamata *loda di Dio vera*, e

...... Donna di virtù sola per cui
L' umana spezie eccede ogni contento
Di quel ciel che ha minor li cerchi sui.

Quante volte lungo il viaggio misterioso nasce un dubbio riguardo alla fede, a Beatrice (come già dicemmo) ne è serbata la spiegazione infallibile; e si possono all' uopo rammentare anche i seguenti versi:

Veramente a così alto sospetto
Non ti fermar, se quella nol ti dice
Che *lume fia tra'l vero e l' intelletto.*

Altrove poi:

Quando sarai dinanzi al *dolce raggio*
Di quella *il cui bell' occhio tutto vede,*
Da lei saprai di tua vita il viaggio.

E così mille e mille altri, che sarebbe qui intempestivo e lungo volere ad uno ad uno annoverare.

Or eccovi adunque il Poeta, il quale, incorato dall'aiuto di quelle tre Benedette e dalla compagnia di Virgilio, si mette dentro alle segrete cose, dove troppo difficile sarebbe a narrarsi di quante lagrime siagli cagione la vista dei mali orrendi, le grida, le bestemmie dei tormentati, e quanti pericoli incontri lungo il disagiato cammino. I vizi sono d'una natura così malvagia, che se uom' non tengasi ben sull' avviso, e non sia francheggiato dalla grazia divina, non riuscirebbe, per quantunque sforzi gli venissero fatti, a trarsene salvo. Questa verità nella Commedia è rappresentata nelle malagevolezze crescenti via via, ora presso le porte di Dite, dove le Furie, mostrandogli la faccia di Medusa (ossia traendolo all'esca della voluttà) voluto avrebbero farlo di smalto; ora nella barchetta di Flegias; ora finalmente presso la pegola dei barattieri.

Noi non vogliamo qui, e non potremmo (siccome venneci detto) pur volendo, dare un commento intorno ad ogni parte, ma sì una esposizione generale dei principii valevoli a servire a questo intento, quando si applichino a tutti e singoli i passi; laonde passiamo oltre senza fermarci alle più minute particolarità.

I vizii adunque, considerati nelle funeste loro conseguenze, devono senz' altro ingenerare alla lunga fastidio e spavento. Se ben si consideri nella Commedia l'ordine e la distribuzione delle pene, si troverà in esse una chiara espressione di queste malefiche conseguenze di cui parliamo, pregio che da una parte rivela nell'Allighieri un lungo studio di filosofia, e dall' altra una cura singolarissima tanto delle minori dipinture, quanto dall' insieme del poema.

Quando poi i vizii siano una volta venuti in orrore,

l' uomo non ha più che a muovere un passo, perchè nasca in lui il desiderio di liberarsene comecchessia, benchè, a dir vero, eziandio questo passaggio riesca amaro e così di molta fatica. La lunga consuetudine al male rado è che non convertasi in una catena troppo forte perchè si possa rompere d' un colpo senza risentirsene. Questa lotta tra le inveterate abitudini, e il desiderio di libertà, o, per usare la frase scritturale, fra l'uomo vecchio ed il nuovo, quei dubbii ed angosce provate nel distacco sono meravigliosamente dipinte nel cammino tenuto dal Poeta traverso le vellose coste di Lucifero, per riuscire dall' inferno nel purgatorio; e principalmente laddove era mestieri porre la testa al luogo dei piedi, cioè prendere avviamento per un sentiero tutto diverso dal primo:

Quando noi fummo là dove la coscia,
  Si volge appunto in sul grosso dell' anche,
  Lo duca con fatica e con angoscia
Volse la testa ov' egli avea le zanche,
  E aggrappossi al pel, come uom' che sale:
  Sì che in inferno i' credea tornar anche.
Attienti ben, che *per cotali scale,*
  Disse il maestro ansando come uom' lasso,
  Conviensi *dipartir da tanto male.*

Se non che questo primo e magnanimo sforzo non è senza un gustoso frutto e di gaudio e di consolazione, apparecchiando l' animo ad un più largo compenso delle fatiche a mano a mano crescenti. Ed ecco la ragione della incantatrice bellezza del primo ingresso del Purgatorio. Il sole non è sorto ancora, ma già le quattro stelle, o le quattro virtù cardinali, non che lo bel pianeta che ad amar conforta, ridono tutto all' intorno d' una luce soave e benigna. Qui ancora si aspettano dolori ed affanni, qui ancora s' incontreranno nuovi tormenti e nuovi tormentati, ma con questa differenza, che il dannato soffre senza conforto di speranza;

Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate!

e il pentito sente via via mitigarsi il travaglio dal principio dell' amore divino espresso nello bel pianeta, da cui è ricreato. Quand' anche pertanto le fatiche fossero mille volte più gravi, potrebbero agevolmente sostenersi, cantando inni di gioia:

Ahi quante son diverse quelle foci
Dalle infernali! che quivi per *canti*
S' entra, e laggiù per *lamenti feroci*.

Nè senza un alto pensamento il Poeta immaginò e pose Catone Uticense a guardia del Purgatorio. Questo famoso Romano aveva per la libertà politica fatto il maggiore dei sagrifizii, prodigando o togliendosi la vita, anzichè sostenere la tirannia di Cesare; non vi era quindi personaggio più acconcio ad esprimere la morale libertà, ossia quell' atto di rompere le forti catene del vizio; atto indispensabile a chi voglia cominciare l'espiazione, per giungere alla beatitudine del monte dilettoso. Agli occhi del Poeta Catone era il nobilissimo degli antichi; e tanto nella *Monarchia*, quanto nel *Convito* ne ragiona sempre con parole di profonda ammirazione. La morte di lui è chiamata « ineffabile sacrifizio del severissimo uomo, autore di libertà, M. Catone . . . . il quale, acciocchè accendesse nel mondo l' *amore della libertà*, dichiarò di quanto prezzo la libertà fosse, quando egli volle piuttosto uscire di vita libero, che senza libertà vivere ». Oltre a ciò « a Catone la natura avea dato incredibile gravità, e con continua costanza l'avea egli accresciuta, e sempre avea perseverato nel proposito e consiglio suo ». *Mon.* (*a*).

Altri osserverà forse, e con una certa apparenza di

(a) *Catone rappresentava l' idea della virtù severa secondo le credenze antiche di que' tempi pagani. Ma quelle virtù erano esagerate. Quindi se la intenzione è*

ragione, che sarebbesi potuto comunque sia scegliere un diverso personaggio, non osservando che Dante piglia di preferenza il più nuovo, o se vogliasi anche il più sconveniente come pagano e suicida, affinchè più agevolmente il lettore entri in sospetto, e anche i meno attendi avvertano la mente vera dell'allegoria. Del resto secondo i principii teologici del Poeta, Catone come suicida avrebbe avuto il suo proprio luogo nella selva del settimo cerchio; secondo i politici poi, come nemico a Cesare ed all' impero, o altrimenti al principio ghibellino, nella bocca di Lucifero con Bruto e Cassio. Esaminate dietro queste norme tutto quanto il passo così severamente incriminato, e troverete una spiegazione ben ovvia di quanto vennegli imputato a colpa, siccome grave incongruenza, per non dire empietà. L'elogio del suicidio in quelle parole, *la spoglia che al gran dì sarà sì chiara* si riduce all'espressione scritturale: *Voi siete morti per risorgere gloriosi con Cristo;* e così via del rimanente. Anzi non dubito di asserire, che per poco senza la interpretazione allegorica tutto il passo non ha significato di sorta. A qual pro Virgilio chiede gli si apra la via per Marzia? a qual senso riuscirebbe la risposta di Catone? Al contrario, pensando significarsi in Marzia i piaceri della vita presente, i quali non hanno imperio sull' uomo venuto in libertà, ve ne uscirà una dottrina

lodevole, ne è riprovevole il fatto. Ora Catone è rimasto nella istoria come una idea astratta che rappresente il principio virtuoso. Ed è sì giustificato che il Poeta l'abbia adoperato come una semplice imagine allegorica, in questo senso e non come un esempio concreto di virtù, che non ha uopo di ulterior dimostrazione. Laonde senza affaticarsi inutilmente a voler giustificare la convenienza della immagine, e le diverse irregolarità di essa, sarà meglio attenersi al concetto morale del poema quello cioè di slacciar l'anima schiava delle passioni e renderla libera dalle catene del vizio, che è ciò che egli intende per libertà.

fulgida e vera, e si comprenderà allora perchè e come Marzia non abbia oramai forza alcuna, dopo la nuova legge dei figliuoli del regno;

Marzia piacque tanto agli occhi miei
Mentre ch' io fui di là, diss' egli allora,
Che quante grazie volle da me fei.
Or che di là dal mal fiume dimora,
Più muover non mi può per quella legge
Che fatta fu, quando me n' uscii fuora.
Ma se Donna del ciel ti muove e regge,
Come tu di, non c' è mestier lusinga;
Bastiti ben che per lei mi richiegge (1).

La stella d' amore poi illumina tutto il luogo, e le altre quattro, cioè le virtù cardinali, piovono lo raggio loro sulla fronte di Catone; perocchè amore inizia, come già dicemmo, tutti i buoni movimenti, ed è preparazione alle altre più sublimi virtù, che non mancheranno quando una volta il Sole appaia sull' orizzonte.

Ma il vendicarsi in libertà, e un primo raggio d' amore non sono, a dir vero, che inizii di rinnovamento; altri dolori e travagli si apparecchiano, altre diligenze voglionsi usare, sebbene con una differenza, già notata da noi, che i primi affanni dell'inferno crescono col procedere, e questi vannosi mano a mano sminuendo. Prima disposizione adunque di chi si avvia pel cammino del-

(1) Virgilio chiede il passo a Catone, pregando per

. . . . Marzia tua, che in vista ancor ti prega,
O santo petto, che per tua la tegna,

Per comprendere il valore di queste espressioni rammentisi, come Catone cedesse la consorte Marzia ad Ortensio onde ne avesse figliuoli; e come poscia ella ottenesse, pregando di ritornare al primo marito. Tutto questo fatto è dal Poeta spiegato allegoricamente nel Convito; ma se allora ella ottenne l' intento suo, ora nol potrebbe altrimenti, perocchè, affrancatosi Catone in tutto dai lacci della vita, diveniva ubbidiente ad una legge nuova, e Marzia cessava da ogni potenza. La *Donna del cielo* o la grazia, succedendo, rende inutile ogni preghiera della vecchia Marzia.

l' espiazione cristiana si è la rassegnazione e l' umiltà, raffigurate dal Poeta nella corona di giunco, il quale piegasi ad ogni soffio di vento, e seconda alle percosse:

Va dunque e fa che tu costui ricinga
D' un giunco schietto, e che gli lavi il viso,
Sì che ogni sucidume quindi stinga.

Ancora è mestieri non perder tempo, ma sì avanzare di buon passo senza volgersi indietro giammai; e pertanto Catone rimprovera le anime, arrestatesi alcun poco per lo incanto porto loro dalla voce del Casella, comecchè ciò potesse parere una onesta ricreazione:

Qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio.
Ch' esser non lascia a voi Dio manifesto.

In questa vita non vuolsi avere se non un solo pensiero fisso in mente, di spogliare cioè l' uomo vecchio, e rendersi degni del cielo, senza torcere il guardo dalla sacra vetta, perocchè, secondo la intimazione dell' Angelo portinaio,

. . . . Facciovi accorti
Che di fuor torna chi dietro si guata;

il che risponde quasi letteralmente alle parole di Cristo: « Chiunque pone mano all' aratro, e volgesi indietro non è atto al regno di Dio. » Le anime ricevute nella barchetta dell' Angelo, e partite dalla foce del Tevere, ossia raccolte e chiamate al bacio e riconciliazione della Chiesa; quelle anime che cantarono il mistico salmo: *In exitu Israel de Aegypto*, non devono appuntar gli occhi sul passato se non per piangerne i traviamenti.

Intanto levasi il sole, ed è gran ventura, conciossiacchè senza la luce sua non si consentirebbe al postutto dare un passo su per la sacra montagna;

Ma vedi già come declina il giorno,
  E andar su di notte non si puole:
  Però è buon pensar di bel soggiorno
. . . .
Come è cio? fu risposto: chi volesse
  Salir di notte, fôra egli impedito
  D'altrui? o non saria che non potesse?
E 'l buon Sordello in terra fregò il dito,
  Dicendo: vedi, *sola questa riga*
  Non varcheresti dopo il sol partito.
. . . .
Ben si porria con lei (*colla tenebria*) tornare in giuso.

Essendo il sole una viva e splendida immagine di Dio colla sua grazia illuminante, manifesto è come e perchè senza di lui non si possa muovere d'un dito su per l'erta, e in mezzo alla fitta altri non abbia in sua balìa che l'andare a ritroso. Nè questa interpretazione pongo così a mio talento, che alcuni versi dopo l'allegoria non venga anche più chiaramente espressa in quelle parole di Virgilio, che dicono:

Non per far, ma per non fare ho perduto
  Di veder l'*alto sol* che tu desiri;

e poscia nel Paradiso, in quella che il Poeta è sollevato appunto entro la sfera del sole, Beatrice esclama:

. . . . Ringrazia
Ringrazia il *sol degli angeli*, ch'a questo
Sensibil t'ha levato per sua grazia.

Nel *Convito* poi con non minore chiarezza esprime la medesima allegoria, dicendo: « Che nullo sensibile in tutto 'l mondo è più degno *di farsi esempio di Dio*, che il sole corporale, lo quale di sensibile luce sè prima, e poi tutte le corpora celestiali e elementari allumina; così Iddio, *sole spirituale e intelligibile*, sè prima con

luce intellettuale allumina, e poi la celestiale e le altre intelligibili. » E infine rammentisi eziandio l' effetto pernicioso delle tenebre nella pittura del serpente, il quale guizza per l' appunto sul tramontare in mezzo alle anime, colla rea lusinga di perderle; come infallantemente avverrebbe se elleno non si accomandassero a Dio colla preghiera, unica via di salute, quando l' oscurità delle umane miserie ingombri il nostro spirito. In tutta questa delicatissima descrizione della valletta dei re, manifesto appare che parlasi della vita presente, mentre nella futura cessa in sui giusti ogni podestà del demonio. Di tanto infatti siamo ammoniti in quei versi:

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
Che il velo è ora ben tanto sottile,
Certo, che 'l trapassar dentro è leggiero.

Vuolsi ancora notare un altra proprietà di questa maravigliosa montagna; cioè che la via malagevolissima in sulle prime diventa facile e leggiera quanto più si cammina:

Noi divenimmo intanto appiè del monte;
Quivi trovammo la roccia sì erta
Che indarno vi sarien le gambe pronte.
Tra Lerici e Turbia la più deserta,
La più romita via è una scala
Verso di quella agevole ed aperta.

L' Angelo portinaio scolpisce sulla fronte del Poeta sette P. , che da altri Angeli sono poi di balzo in balzo cancellati ; laonde il viaggiatore se ne sente a vicenda anche rinfrancato, come se si togliesse di dosso un grave peso. Non è mestieri insistere molto sull' allegoria contenuta in queste immagini; imperocchè ciascun vede, come a colui il quale abbia rotte di fresco le catene del vizio, debba in sulle prime saper d' amaro il conformarsi a nuove abitudini , sentendo ancora gravarsi dai sette peccati scolpiti sopra la fronte. Senonchè quanto più egli

si ausi alla virtù, e per esperimento conosca come soave sia il giogo del Signore, leggiero il peso, l' erta via diventerà facile, siccome a nave il muovere a seconda della corrente.

Da ultimo i due Poeti giungono alla vetta; tutti i P. sono cancellati; ma il peccatore pentito è ancora debole, uscito che è da un recente e doloroso combattimento. Innanzi d' entrare adunque nel Paradiso terrestre, primo grado di ricompensa per la ottenuta vittoria, Dante vede in sogno Lia e Rachele, cioè la vita attiva e la contemplativa:

Sappia qualunque il mio nome dimanda,
Ch' i' mi son Lia, e vo' movendo 'ntorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio qui m' adorno;
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo ammiraglio, e siede tutto giorno.
Ell' è de' suoi begli occhi veder vaga,
Com' io dell' adornarmi con le mani:
Lei lo vedere, e me l' ovrare appaga.

Questa visione è come anello che serve a congiungere il Purgatorio col Paradiso, ossia la vita attiva colla contemplativa; l' una si rappresenta nell' azione e nella fatica di pervenire a quell' alto grado; l' altra nella contemplazione delle perfezioni celesti, che verrà dopo, quando Beatrice o la Sapienza, facciasi scorta del vincitore Poeta. Non giungesi a questa senza di quella; per la medesima ragione che non si ottiene il trionfo senza la battaglia.

A questo punto del viaggio cessa il pio magistero di Virgilio, dacchè, entrando noi in una regione tutta nuova e celeste, diventi indispensabile la venuta di Beatrice, ed ella sola possa rispondere alle inchieste dell' amante, che spiccò a volo tanto sublimemente:

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:

Libero, dritto, sano è tuo arbitrio:
E fallo fòra non fare a suo senno.
Perch' io te sopra te corono e mitrio.

« Nell' uscita dell' anima del peccato, dice Dante medesimo nel Convito, essa è fatta santa e libera in sua potestade. »

Intanto apresi il Paradiso terrestre; e la venuta della Donna d' Amore è preceduta da una misteriosa visione del trionfo della Chiesa, essendochè la gloria di questa sia insieme gloria e trionfo della Sapienza. Salomone, che è il suo più grande e degno rappresentante in sulla terra, invitala colle parole della Cantica: *Veni, sponsa de Libano:* e la Donna discende fra il giubilo universale della terra e del cielo:

Sovra un candido vel, cinta d' oliva,
Donna m' apparve sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.

La fede figurata nella candidezza del velo, la speranza nel verde manto, e la carità nel colore della fiamma viva, sono le tre virtù fondamento della teologica sapienza, come la corona d' olivo è simbolo di quella pace, conciliata nelle anime dalla lunga contemplazione delle cose celesti. Tuttavia l' amorosa Donna è ancor velata agli occhi del Poeta; imperocchè innanzi a tutto è mestieri che e' sia lavato nel fiume Lete, il quale ha forza d' indurre negli animi la dimenticanza del passato. Seguita dunque la mistica cerimonia, le quattro virtù naturali fannogli al capo coperchio del braccio, mentre alle tre teologali si spetta il pregare Beatrice di rimuovere finalmente il velo, e in tutta la sua bellezza addimostrarsi. Queste sette Ninfe o virtù, che danzano intorno al carro della Sapienza, non sono che una cosa colle stelle, vedute già dal Poeta fin dalle radici del monte; anzi esse medesime lo cantano, dicendo:

Noi sem' qui Ninfe, nel ciel siamo stelle.

Così del pari i sette candelabri, che precedono il grifone, e poscia rimangono a mano delle Ninfe stesse, non hanno per avventura se non una medesima significazione.

Purificato dalle lagrime del pentimento e della espiazione, dimenticata del tutto la vita trascorsa nelle acque del Lete, ed ammesso all' aperta visione della Sapienza, per sollevarsi dietro di lei sino a quella di Dio; che altro più richiedesi da lui fuori che il rinovellarsi nelle onde dell' Eunoè, che è il secondo mistico fiume del Purgatorio? quindi ben dice egli;

Io ritornai dalla santissim' onda
  Rifatto sì, come piante novelle
  Rinovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.

« Lete ed Eunoè (così saviamente il P. Ponta) nati da una medesima sorgente nel mezzo del Paradiso terrestre, scorrono in direzione opposta : quello verso tramontana, e questo verso il mezzodì; e, come nel corso, così tengono virtù e significato opposto. Lete significa obblivione: chi ne beve di tratto dimentica tutte le male azioni fatte in vita: Eunoè suona memoria buona, per lo ravvivare che fa in chi ne beve ogni rimembranza di tutte le sue opere buone. Lete adunque avviato verso il nostro polo, sotto cui è la selva selvaggia e l' inferno, trasporta seco fin la memoria, ultima parte del male rimosso dalle anime elette, che in quello immerse gustano delle sue acque. Ma Eunoè che spingesi al sud, sotto cui sorge il Purgatorio o il Paradiso terrestre, porta seco la memoria delle opere buone di quei bene avventurati spiriti che gustano del suo liquore. L' uno e l' altro felicitano i Santi colla mirabile virtù di loro dolcissime acque, togliendone il dispiacere che arreca ai buoni la reminiscenza del male; ed avvivando la consolante memoria del bene adoperato. »

E qui comincia un nuovo ordine di cose : non più

dolori nel corpo, non più dubbi nell'animo, e difficoltà nel cammino. Quando un uomo si è, per così dire, inabissato nel pensiero di Dio, dimenticando la terra, le tribolazioni della vita non hanno più presa sopra di lui, o il riso di Beatrice basta bene a consolarlo di qualsivoglia dolorosa memoria. E pertanto il viaggio del Poeta somiglia ad un volo rapidissimo e sempre più giocondo, quanto più lontano.

Ciononostante finchè non sia sciolto dall'involucro terreno, l'uomo sebbene purificato, non potrebbe coll'infermo suo sguardo penetrare i profondi misteri di Dio, nè contemplare il sommo vero faccia a faccia, come l'aquila il sole; quindi è che Dante non vede da per sè medesimo, bensì per mezzo il volto di Beatrice, la quale nella propria bellezza risponde a tutti i desiderii di lui, avverando con pienezza il detto di Virgilio, ch'ella sarebbe *lume tra 'l vero e l' intelletto*. La scienza divina è come l'interprete fra l'uomo e Dio; essa attinge direttamente dalla fonte, e ripercuote allo sguardo di quello la luce della verità:

Beatrice tutta nell' eterne ruote
  Fissa con gli occhi stava, ed io in lei
  Le luci fisse di laggiù remote,
Nel suo aspetto, tal dentro mi fei
  Qual si fe' Glauco ecc.

Il Poeta insiste sempre sopra questo pensiero, e vorrebbe, per così dire, rapir gli occhi anche de' suoi lettori in Beatrice:

Beatrice in suso, ed io in lei guardava.

La sola vista di quella Divina è sufficiente a sciogliere ogni dubitazione, e a soddisfare a qualsivoglia desiderio:

Tanto poss' io di quel punto ridire,
  Che, rimirando lei, lo mio affetto
  Libero fu da ogni altro desire.

S. Pietro interroga il Poeta intorno alla fede; ed egli attinge subito nella vista di Beatrice un' adeguata risposta:

Poi mi volsi a Beatrice, e quella pronte
Sembianze femmi perchè io spandessi
L' acqua di fuor del mio interno fonte.

Tutte le predizioni fattegli durante il viaggio, hanno l'ultimo loro schiarimento; tutti i dubbi a cui Virgilio o la ragione non aveva saputo pienamente rispondere, divengono aperti come la luce che penetra i cieli.

Ancora è da notarsi, che quanto più salgono verso Iddio, tanto la faccia di Beatrice diventa più serena, la sua vista più beatifica, e il volo così rapido che il Poeta non si avvede oramai più dello spazio percorso:

Io non mi accorsi del salire in ella;
Ma d' esservi entro mi fece assai fede
La Donna mia, che vidi far più bella.

La ragione di questo accrescimento di bellezza, e massimamente nel viso di Beatrice, è ben espressa nel principio del vigesimo del Paradiso, ove è detto:

Già eran gli occhi miei rifissi al volto
Della mia Donna, e l' animo con essi,
E da ogni altro intento si era tolto;
Ed ella non ridea; ma s' io ridessi,
Mi cominciò, tu ti faresti quale
Semele fu, quando di cener fessi;
Chè la bellezza mia, che per le scale
Dell' eterno palazzo più s' accende,
Come hai veduto, quanto più si sale,
Se non si temperasse, tanto splende,
Che 'l tuo mortal podere, al suo fulgóre,
Parrebbe fronda che tuono scoscende.

A misura che la scienza avvicinasi al suo principio, tanto cresce di luce e di bellezza; finchè arrivata a Dio si pone nell' alto suo seggio, e per poco non si confonde nella stessa Divinità, sfolgorando di sì vivo splendore l' amante Poeta, che non trova più parole confacenti all'esultanza pel cuore innamorato. E questa è l' ultima meta, il conseguimento della beatitudine nella contemplazione di Dio, o, per esprimerci colle sue parole, *il passaggio dallo stato di miseria a quello di felicità:*

Qual è il geomètra che tutto s' affige
  Per misurar lo cerchio, e non ritrova,
  Pensando, quel principio ond' egli indige;
Tale era io e quella vista nuova;
  Veder voleva come si convenne
  L' imago al cerchio e come vi s'indova,
Ma non eran da ciò le proprie penne.

Veramente il Poeta avea tenuto la parola giurata fino dai giorni della prima giovinezza, e registrata nella *Vita nova*, dove dice: « Appresso . . . . apparve a me una mirabil visione, nella quale vidi cose, che mi fecero proporre di non dir più di questa Benedetta (*Beatrice*), infino a tanto chè io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com' ella sa veramente. Sicchè, se piacere sarà di Colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni perseveri, *spero di dire di lei quello che mai non fu detto d' alcuno.*

Non so d' avere, o giovani, pienamente descritta questa visione allegorica, che il Poeta maturava fin dagli anni più verdi, ma parmi che il fin quì detto bastar possa a mettervi almen in sulla via buona per istudiarla poscia con più agio da per voi. Questa istoria potrebbesi riepilogare così in poche parole.

L'uomo perduto nella selva dell'errore è impedito dalla gravezza del male di andare a Dio. La ragione può bensì chiarirlo della miseria e dell' orrore di questo impedi-

mento, ma egli non verrebbe mai a quella di prendere un consiglio buono ed energico, se la Vergine o la Clemenza celeste da Lei rappresentata, non compiangesse a tanta rovina, e non frangesse la severità del giudizio, ottenendo la Grazia. Questa, per compiere l'opera sua, giovasi all' uopo della Scienza sacra; e l'uomo illuminato incomincia allora il suo viaggio di espiazione, onde rendersi degno di uscire da tanta bassezza. La vista delle terribili conseguenze del vizio, inizia in lui un desiderio più vivo di liberarsene, e questo è il primo passo o grado per giungere a salvezza. Dopo questo tutti gli sforzi dell' uomo che si dibatte, per correre al monte dilettoso a spogliarsi lo scoglio tornano a bene; la fatica istessa del viaggio diventagli più leggiera, finchè, lavatosi nel fiume Lete, o dimenticata la prima vita, la Sapienza svelandosegli nella sua celestiale bellezza, lo rinnova nelle acque dell' Eunoè, e lo conduce di grado in grado a riposarsi nella visione beatifica di Dio.

Tale in breve, se mal non m' appongo, è il pensiero eminentemente morale e filosofico, dominante da capo a fondo nelle tre Cantiche; non così nascosto che non si possa intravedere a ogni tratto; non così palese che abbia da riuscire noioso, sentendo troppo d'una astrazione metafisica. L'Allighieri, se mi consentite questa espressione, volle dar corpo alla morale del Cristianesimo, raffigurando tutta l' umanità nella propria persona, e in quella degli altri personaggi della maravigliosa epopea. Quindi ogni esempio, ogni storia, ogni comparazione, siano pur anche tolte da superstiziose fole del volgo, non sono da lui rigettate, se gli tornino in acconcio pel suo soggetto. Tutto lo scibile umano, la tradizione e l' esperienza d' ogni secolo divenivano suo retaggio, di cui egli liberamente potea disporre. La politica non è certo primo agente, ma uno dei principali; perocchè il più perfetto ordinamento sociale concorre alla morale perfettibilità degli uomini. E pertanto egli non risparmia parole fulminanti e satiriche punte contro i promotori delle turbolenze e delle dissenzioni, sorgente di

miserie e di lutto ai popoli dell' età sua, e grande ostacolo a quell' armonia di governo, che il Poeta nella mente vagheggiava. Che poi quest' armonia fosse più o meno un' illusione ed un sogno, se ne vuole in ogni caso incolpare non il Poeta, bensì piuttosto i tempi, e le dottrine allora prevalenti; e quindi perdonargli le ingiustizie che egli possa per avventura aver commesse contro certi personaggi e certe istituzioni secondo i suoi principii biasimevoli, benchè dai secoli venturi e da più matura esperienza fatti conoscere per degni o di lode o almeno di escusazione. Travagliato da tanti dolori, amareggiato da tante privazioni non poteva dimenticare cosifattamente sè medesimo, che non risentisse di tratto in tratto le punture della sua ferita. Tuttavolta, o giovani, ricordate, come egli non rinneghi mai virtù dovunque si trovi. Gli studii di parte non possono accecarlo a segno di fargli disconoscere un' azione onorata: loda o fulmina parecchi dei pontefici, ma anche biasimando, riconosce sempre riverente il Vicario di Cristo; il pensiero di Bonifazio VIII, lo costringe a fremere, e nello stesso tempo grida contro il nuovo Pilato, che nel pontefice rinnova la cattura del Nazareno; flagella il monachismo decaduto dalla sua prima purezza, ma la memoria di S. Benedetto, di S. Pier Damiano, di S. Francesco, di S. Domenico, gli ispira i versi più soavi; non rispetta la fronte dei potenti viziosi, ma onora i troni e la podestà che viene da Dio; loda e biasima i guelfi, loda e biasima i ghibellini, mentre egli per essere più imparziale, si propone di far parte da sè stesso, e di porsi in mezzo ai belligeranti come la voce della verità che chiama i popoli della terra alla pace ed alla virtù sotto la santa egida della religione:

Tu proverai sì come sa di sale
  Lo pane altrui, e come è duro calle
  Lo scendere e 'l salir per l' altrui scale.
E quel che più ti graverà le spalle,
  Sarà la compagnia malvagia e scempia

Con la qual tu cadrai in questa valle.
Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
Si farà contro a te: ma poco appresso
Ella, non tu n' avrà rotta la tempia.
Di sua bestialitade il suo processo
Farà la prova, sì ch' a te fia bello
L' averti fatta parte per te stesso.

NOTA A TUTTO L' ART. INTORNO A DANTE.

Quando un capolavoro ci vien messo dinanzi, naturalmente la immaginativa e segnalamente quella de' giovani concepisce altre opere su que' modelli, e crede già di aver formato un concetto originale. Ma questo è un errore in arte che arresta il pensiero, non lo spinge nel suo progresso.

Questo malvezzo si è avverato sempre e si avvera tuttodì sopra Dante; giacchè altro non si fa da noi che imitarne servilmente le dizioni, e le forme. Quindi è utile avvertire la gioventù a tenersi cauta per non cadere in questo errore. Dante attinse da' pensieri del suo tempo; allora era in voga il parlar per mezzo delle immagini; ma queste non sarebbero più opportune per la civiltà presente.

Quel che dunque si deve imparar da Dante, è il segreto da lui tenuto, di attingere la ispirazione da un fatto della vita sociale in mezzo alla quale ci aggiriamo, e rivestirlo di quella forma, di quei colori, e di quello stile che sono la espressione della indole sua propria e personale.

Noi avremmo voluto che il nostro Autore avesse un poco di più tenuto proposito di queste particolarità dello stile di Dante, perchè questa è la parte più proficui a' nostri studii di oggidì di quel poema, non le allegorie, non le immagini simbolici, e le fonti generali della scienza.

La brevità di una nota non ci consente di svolgere queste cose da noi trattate altrove (Estetica Italiana),

ma accenneremo soltanto che Dante si è reso singolare nel suo stile, segnatamente perchè esprimeva quel che sentiva, perchè dipingeva se stesso, le sue passioni, i suoi dolori, i suoi risentimenti, le sue speranze. E poichè sentiva altamente e nobilmente, altissimo è riuscito il concetto del suo stile, e di una tinta tutta propria improntata dal suo personal carattere. Ciò l'han spiegato Ugo Foscolo, e Monti in quanto alla parte filologica, meglio di chiunque altro.

Dobbiamo però soggiungere che un concetto di stile per i tempi attuali dovrebbe essere più rivestito di un criterio di vedute generali sulle cose del mondo, e di una dipintura più speciale de' tipi sociali e del carattere degli uomini: ciò che non era de' tempi di Dante.

Noi spesso ci ostiniamo a credere di richiamar la letteratura a suoi principii, col modellarla su que' tipi primitivi, e la rendiamo straniera a nostri bisogni e stazionaria nel suo cammino. Se in vece facciamo come que' fecero al loro tempo, di modellarla sui fatti, e fatti presenti della nostra vita, non sulle astratte teorie, il concetto riuscirà originale e vero, e la nostra coltura segnerà un migliore andamento di progresso.



FRANCESCO PETRARCA

O

DELLA POESIA LIRICA



CENNI BIOGRAFICI DEL PETRARCA.

LEZIONE IX.

Sommario. — *Introduzione.* — *Natali e giovinezza del Petrarca.* — *Suo innamoramento.* — *Laura.* — *Valchiusa.* — *Coronazione in Campidoglio.* — *Riflessioni morali sul carattere e le amicizie del Petrarca.* — *Morte di Laura* — *Morte e ritratto del Petrarca.*

Tra gli scaffali di qualche pubblica biblioteca vi sarà, o giovani, occorso già di vedere e sfogliare anche un enorme volume in foglio, pubblicato nel 1581 a Basilea, contenente una grande varietà di scritture filosofiche, di lettere, di opere istoriche, dialoghi, egloghe e poemi in un latino, il quale se pur ci lascia intravedere un amoroso e lungo studio dei Classici, parmi tuttavia ben lungi ancora dal raggiungere o quell'aurea semplicità e freschezza di Virgilio e di Orazio, o la magniloquenza di Tullio; quantunque ben si conosca essere stati questi gli esemplari che lo scrittore propose a se medesimo per modelli. Nelle ultime ottanta pagine poi, siccome a foggia di un appendice meno importante, verrannovi trovate le *Rime volgari*, curiosità da eruditi,

ma da passarsi leggiermente, e da ricrearsene non più che per un momentaneo passatempo. Tale infatti era forse l'avviso primo dello stesso autore, e degli editori certamente; tale per avventura il giudizio di molti dei contemporanei, i quali ammirarono e lessero con entusiasmo quel latino, senza tener poi grandissimo conto del resto. Tuttavolta quell'avviso e quel giudizio furono entrambi rinnegati dal tempo; conciossiachè il volume in foglio si giacesse inosservato o consultato di rado da qualche erudito e da qualche istorico; mentre le ultime pagine, ripubblicate, lette e chiosate in mille guise diverse, dopo cinque secoli conservano vivo e glorioso il nome dello scrivente. Altri famosi letterati scrissero quindi e anche troppe, orazioni, versi e poemi latini con una purezza di lingua che fece ricordare il secolo d'Augusto; altri più argutamente filosofarono, o più eloquentemente descrissero nelle istorie i passati avvenimenti; ma niuno seppe cantare d'amore e piangere

Fra le vane speranze e 'l van dolore,

come aveva fatto il nostro nelle poche pagine del suo *Canzoniere*.

Voi mi avete, o giovani, già prevenuto, ripetendo, tra voi e voi il nome di Francesco Petrarca, del quale io debbo ora per lo spazio di più lezioni intrattenervi.

Se ben ancor vi ricorda, toccando della vita di Dante, io vi narrai come nell'anno 1302 fosse egli sbandito da Firenze, ed involto in una sventura colla fazione o bianca o guelfa che vi piaccia chiamarla. Or fra i molti altri che uscirono di quel tempo a confine, eravi un Pietro o volgarmente Petracco, il quale, riparatosi in Arezzo, quivi facea prove anch'esso di rientrare in patria colle armi, in compagnia dell'Allighieri medesimo; e due anni dopo, ritornando da una infelice spedizione di tal fatta, ritrovava la moglie, Eletta Canigiani, sgravata d'un fanciulletto, cui si diede il nome di Francesco, Francesco di Petracco, e più tardi Petrar-

ca. Il futuro perfezionatore della lingua del *sì*, fu per avventura palleggiato fra le braccia del gran padre Allighieri, e baciato dalle labbra che aveano cantato i tre regni. Si poteva dire a ragione, che

Bene andava il valor di vaso in vaso.

La nascita d' un figliuolo sarebbe forse bastata a rallegrare alcun poco la mestizia dell'esule, e a ravvivarne le fallite speranze, se altri tentativi riusciti vani del pari non gli avessero in questo mezzo tolta quasi per sempre anche la lusinga di rivedere Firenze. E pertanto egli stimò per allora più avveduto consiglio cedendo alla prepotenza degli avvenimenti, cercar fortuna in Avignone, divenuta una terra famosa e ben promettente, da quando, abbandonata Roma e l' Italia, il Papa colla sua corte vi avea fermata la sedia di s. Pietro. In quella nuova patria, o terra di confine, che vogliam dirla, cresciuto negli anni Francesco, incominciò a percorrere la carriera degli studii, e promettente com' era, sarebbe riuscito a seconda dei paterni desiderii un famoso legista, se l' amore delle lettere belle e dell' antichità classica non l' avesse invincibilmente distornato da quello del codice. Il padre ne fu afflitto siccome d' una domestica sciagura, mentr'era per la gloria del figliuolo una grande fortuna tanto è corto il nostro antivedere intorno al futuro.

Ma oltre a questa prima e naturale, un' altra ben più onorata cagione consigliava il giovine a cosiffatto abbandono, e non vi spiacerà di udirla dalla bocca stessa di lui. — « Indi passato (così narra egli) allo studio delle leggi in Montpellier, e poscia in Bologna; quattr' anni v' impiegai nella prima città, tre nella seconda; e tutto udii spiegare il corpo del diritto civile. Molti dicevano che io mi sarei in esso non poco avanzato, se l' avessi proseguito. Ma come appena mi trovai abbandonato dai genitori, feci proposito di lasciarlo in tutto non perchè non piacessemi l' autorità delle leggi che è grandissima

e piena delle antichità romane, di cui mi diletto non poco; ma perchè l' iniquità degli uomini ne ha guasto l' uso; ed io perciò non soffriva di apprendere una scienza, di cui non volea fare un infame esercizio, e appena mi era impossibile di farlo onesto; e quando pure l' avessi voluto, la mia onestà sarebbe stata creduta ignoranza. Quindi, toccando i ventidue anni, feci ritorno a casa; che con tal nome io chiamo l' esiglio mio di Avignone, ove avea passati gli ultimi anni della mia fanciullezza. »

Ma se la forza della natura e le circostanze dei tempi traevano il giovine Petrarca allo studio delle lettere piuttosto che del diritto, l' amore di Laura aggiunse poi a questa risoluzione un nuovo e forte stimolo; e schiudendogli il primo cammino della gloria, siccome era già avvenuto di Dante, concorreva a chiarirne definitivamente la vocazione, e ad esplicarne le poetiche facoltà.

Laura, figliuola di Audeberto de Noves, fu la prima volta nella settimana santa incontrata e veduta dal Petrarca (1327) nella chiesa di Avignone; e da quel giorno, che sarà per sempre memorando negli annali della nostra poesia, non cessò più d' amarla sino alla morte:

Era 'l giorno ch' al sol si scoloraro
  Per la pietà del suo Fattore i rai,
  Quand' io fui preso, e non me ne guardai;
  Che i be' vostri occhi, Donna, mi legaro.
Tempo non mi parea da far riparo
  Contra colpi d' amor: però n' andai
  Secur senza sospetto; onde i miei guai
  Nel comune dolor s' incominciaro.
Trovommi Amor del tutto disarmato,
  Ed aperta la via per gl' occhi al core,
  Che di lagrime son fatti uscio e varco.
Però, al mio parer, non li fu onore
  Ferir me di saetta in quello stato,
  E a voi armata non mostrar pur l' arco.

Quantunque non sia troppo ragionevole, nè si possa coi versi del Canzoniere propugnare la opinione di coloro che vorrebbero divinizzare la passione del Poeta, dicendola cosa al tutto spirituale anzi celeste, non puossi senza ingiustizia manifesta negare essere stato un cosifatto amore d' una natura tanto elevata, che non solo non ne accasciava il nobilissimo animo, e non ne avversava gli studii, ma davagli anzi di sprone a far meglio, per meritare quel lauro, bastante col nome solo a risvegliargli nella mente tante e così care rimembranze. Col proposito pertanto di crescere in sapere intraprese egli lunghi viaggi nella compagnia di potenti amici procuratigli dalla fama dell' ingegno; visitò Parigi, le Fiandre, Lamagna, cercando in ogni parte le sacre vestigia dell' antichità veneranda; occupandosi di tutti i negozii politici dell' età sua, e delle molte ambascerie, ch' erangli commesse da varii principi, e tentando già fin d' allora d'indurre i Papi a ritornare in Italia la mal traslocata sede apostolica. E tuttavia la lontananza, i viaggi, gli studii non bastano a indebolire non che a cancellare dall' animo di lui l' immagine di Laura. Egli sa rinvenirla in ogni parte, o se talvolta gli avviene di obbliarla per alcun tempo, si rammarica di ciò che avea desiderato, e ne sente una spezie di rimorso, siccome d' una colpa d' ingratitudine:

Ogni loco m' attrista, ov' io non veggio
  Que' begli occhi soavi,
  Che portaron le chiavi
  De' miei dolci pensier, mentr' a Dio piacque;
  E perch' il duro esiglio più m' aggravi,
  S' io dormo, o vado, o seggio,
  Altro giammai non chieggio;
  E ciò ch' io vidi dopo lor mi spiacque.
  Quante montagne ed acque,
  Quanti mar, quanti fiumi
  M' ascondon que' duo lumi,
  Che quasi un bel sereno a mezzo 'l die

Fer le tenebre mie,
Acciò che 'l rimembrar più mi consumi!
E quant' era mia vita allor gioiosa,
M' insegni la presente aspra e noiosa.

In questa disposizione dell' animo, Petrarca terminò col ridursi nella solitudine di Valchiusa, campagna vicina d' Avignone; abbandonandosi quivi a tutto l' impeto della sua mente, cui disfogava meditando e poetando i primi canti dell' *Africa*, il poema epico col quale però mal s' imprometteva di emulare Virgilo (1). Agli occhi dell' innamorato Poeta Valchiusa tramutasi allora veramente nel giardino dell' amore, nella terra delle dolci memorie. Il troncone dei faggi prende agli occhi suoi la bella forma di Laura, il mormorio delle chiare, fresche e dolci acque del Sorga rammenta l' armonia della voce di lei, e l'argenteo lago della fontana gli richiama subito al pensiero quel giorno in cui la vide deporvi e diguazzarvi le membra bellissime, in quella che

Da' bei rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si sedea,
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell' amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
Qual sulle trecce bionde,
Ch' oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l' onde;
Qual con un vago errore
Girando parea dir: Qui regna Amore.

(1) L' *Africa* è un poema epico che celebra le glorie di Scipione, e comprende il periodo storico dalla espugnazione della nuova Cartagine sino alla giornata campale di Zama. Il Petrarca ebbe la corona d' alloro per questo poema, il quale è oggidì quasi affatto dimenticato.

E amore infatti avviva ogni cosa intorno a lui, amore gli detta i versi che saranno ripetuti finchè duri la nostra lingua, amore finalmente gli dà quel nobile impulso di conseguire la gloria, della quale è dopo Laura sì fortemente innamorato. Della graziosa e dolce vita menata in quella solitudine di Valchiusa cantò a più riprese nei suoi versi, e ragionò anche più a lungo nelle epistole famigliari agli amici, da cui permettetemi di levarne alcuni brani, quali sono citati nei viaggi del Petrarca di Levati, siccome quelli che dipingono meglio la natura dell' animo di lui.

« M'accontento spesse fiate del pane inferrigno del mio servo, e lo mangio con una certa compiacenza; quando me ne presentano del bianco, lo dono quasi sempre a colui che me lo ha portato. Il mio servo, che è uomo ferreo, mi rimprovera talvolta la vita troppo dura che io meno, e mi accerta che non potrò a lungo sostenerla. Io credo al contrario che è più facile accostumarsi ad un grossolano nutrimento, che a cibi delicati e squisiti: fichi, uova, noci, mandorle: ecco le mie delizie. Amo i pesci dei quali abbonda questo fiume, ed è un gran piacere per me il vederli cader nelle insidie che loro si tendono, e che talvolta tendo io stesso. Non parlo delle mie vesti: tutto è cangiato; non mi copro più con quelle colle quali amava altre volte abbigliarmi per seguire il decoro senza oltrepassare il mio stato. Se tu or mi vedessi, stimeresti ch' io fossi un contadino od un pastore.

« La mia casa rassomiglia a quella di Fabricio o di Catone, tutti i miei domestici si riducono ad un cane e ad un servo. Questi ha la casa contigua alla mia; quando ho bisogno di lui lo chiamo; quando no, ei se ne torna alla sua magione.

« Ho fabbricati due giardini che a maraviglia mi si confanno; non credo che in tutto l' universo v' abbia qualche cosa che loro sia simile. È pur d' uopo che io ti confidi una debolezza degna d' una donicciuola: sono sdegnato che vi sia una cosa sì bella fuor del-

l' Italia ; lo chiamo il mio Parnaso Transalpino ..... Io passerei quì volentieri tutta la mia vita , se non fossi troppo vicino ad Avignone e troppo lontano dall' Italia; perocchè a qual fine dissimular dovrò queste due debolezze dell' anima mia ? Amo l' Italia , odio Avignone. L'odore pestilenziale di questa maladetta città corrompe l' aere puro de' miei campi; m' accorgo che la vicinanza di quella Babilonia mi astringerà ad abbandonarli. »

Ma innanzi che l' abbominio dell' *avara Babilonia*, il

Nido di tradimenti, in cui si cova
Quanto mal per lo mondo oggi si spande,

lo persuadesse ad abbandonare Valchiusa, e le pastorali occupazioni della sua campagna, una voce più assai piacevole venne a destarlo , solleticando graziosamente la sua ambizione letteraria. Quasi ad un sol dì, come si fossero data l' intesa, giungono messaggi a notificargli il desiderio dell' Università parigina e del Senato di Roma, d' averlo l' una in Parigi; e l' altro in Roma per offerirgli la corona poetica (1340. « Di queste lettere (così scrive egli medesimo) glorificandomi io giovenilmente, e giudicandomi degno di quell'onore, del quale mi giudicavano degno uomini sì grandi, e riguardando non al merito mio, ma al giudizio altrui, dubitai pure alcun poco, a cui piuttosto dovessi dare orecchio. Sopra il qual dubbio io chiesi per lettere il consiglio del cardinale Giovanni Colonna ; il quale era sì presso di me, che avendogli io scritto la sera, n'ebbi la risposta il dì seguente avanti terza; ed appigliandomi al consiglio di lui, deliberai dover essere preferita Roma, per l' autorità sua , ad ogni altra città. » Certamente alla voce del Cardinale, nell' animo del Petrarca moltissimo peso aggiunse il pensiero non men forte della patria , che in cuor gentile per patimenti e per lunghezza d'esiglio non si spegne giammai. Roma d' altra parte era la città italiana per eccellenza, la città eterna, la terra classica dei trionfi. Il Petrarca infatti dalla memoria di

essa attinse per avventura le sue più poetiche ispirazioni, e le più nobili certo. A tal uopo bastivi solo il ricordare l' animosa canzone a Cola di Rienzi , che egli salutò come il redivivo tribuno della libertà ; e quella che incomincia, *Italia mia ecc.* dove eguaglia veramente il sommo Poeta, al quale forse tacitamente portava invidia. Dante era il solo che potesse contendergli la prima corona del *desiato alloro*, e che nell' amarezza del suo esiglio e delle sue sciagure meritasse di essere invidiato da lui felice.

Non crediate però che in questi trionfi dell' ingegno Petrarca dimenticasse l' amante ; che anzi nei dialoghi candidamente vi confessa, che oltre la gloria, un segreto stimolo incoravalo ad accettare tanto onore; quello cioè di poter deporre la sua corona ai piedi di Laura, e parerle perciò meno indegno della sua corrispondenza. Quindi ei partiva amorosamente salutando a quel paese fatale. S'ei pensa alla corte, ai vizii dei cortigiani e all' obbrobrioso abbandono di Roma, Avignone è una

Fontana di dolore, albergo d' ira,
Scuola d' errori, e tempio d' eresia;

ma se rammenta la Donna sua, l'empia città diventa la reggia dell' amore.

I dolci colli ov' io lasciai me stesso,
Partendo, onde partir giammai non posso,
Mi vanno innanzi; ed emmi ognor addosso
Quel caro peso che amor m' ha commesso.
Meco di me mi maraviglio spesso,
Ch' io pur vo' sempre, e non sono ancor mosso
Dal bel gioco più volte indarno scosso;
Ma com' più me n' allungo, e più m' appresso:
E qual cervo ferito di saetta
Col ferro avvelenato dentr' al fianco
Fugge, e più duolsi quanto più s' affretta;
Tal io con quello stral dal lato manco

Che mi consuma, e parte mi diletta,
Di duol mi struggo, e di fuggir mi stanco:

Prima di recarsi a Roma, il Petrarca volle ottenerne la permissione da Roberto, re di Napoli, famosissimo di quel tempo per culto delle lettere, affinchè l'assenso di lui aggiungesse peso e autorità all' invito del Senato. Roberto infatti colla spendidezza d'un re accolse il grande Poeta, e piacquesi d' esaminarlo per tre dì, non perchè dubitasse del suo sapere, ma per fornirgli con ciò propizia occasione di darne ai numerosi ascoltanti una prova luminosa. « Dopo le molte parole (così Petrarca nel luogo già citato) fatte sopra varie cose, io gli mostrai la mia *Africa*, la quale piacquegli tanto, che mi chiese in luogo di gran dono, che io a lui la dedicassi. Il che nè potei, nè certamente volli negare. Finalmente del trattar sopra quello, per cui io era venuto, m' assegnò il giorno; e perchè, crescendo la materia, il tempo parve breve, egli fece il medesimo nei dì seguenti: così per tre giorni fatta prova della mia ignoranza, nel terzo dì mi giudicò degno della laurea. « Per quanto però avesse in conto il giudizio di Roberto, egli non sapeva abbandonare il pensiero di Roma, ove recossi in compagnia del Barili, anch' esso valoroso poeta, ed intimo del re medesimo ; e quivi nel giorno di Pasqua dell' anno 1341, salito sul Campidoglio, fra gli applausi del popolo ebbe la desiderata corona. « Per questa laurea (dice egli) io non acquistai punto di scienza, ma ben molto d' invidia; il che a dire sarebbe più lunga storia, che questo luogo non richiede. » Era proprio il caso di esclamare:

Cerchiamo il ciel, se qui nulla ne piace.

A ogni modo egli è certo che niun letterato ebbe per avventura giammai in suo vivente un più compiuto e più superbo trionfo; niuno godette mai quanto il Petrarca sì pienamente i frutti della sua gloria letteraria. Amico intimo di Roberto, caro allo imperatore di Lamagna,

famigliare di Azzo da Correggio, signore di Parma, di Luchino e di Galeazzo Visconti, padroni di Milano, dei Carrara, dominatori di Padova, ricercato dai re e dai pontefici, onorato a gara dalle Università e dalle Accademie più famose, il Petrarca era più rispettato e più conosciuto d'un principe. Forse l'amicizia stessa dei potenti gli nocque un poco presso i posteri, e con qualche apparenza di ragione; sì perchè la vicinanza di quei suppone almeno qualche non onorevole condiscendenza, e sì ancora perchè il martirio della sventura ha in sè qualche cosa di sacro, che rende venerando il nome di chi ha il coraggio e la costanza di sopportarlo magnanimamente. Poco prima dei trionfi di lui, Dante era morto ramingo, esulante e maledetto dai suoi; più tardi il Tasso doveva spirare nell'umile cella d'un monaco la vigilia stessa del giorno in cui sarebbesi in sul Campidoglio rinnovato l'antico spettacolo dell'incoronazione. E pure quale di voi, o giovani, non preferirebbe l'esiglio di Dante, la prigionia di Torquato, alla splendida mensa della reggia dei Visconti, e alla corte di Avignone? Quale di voi non amerebbe più i superbi disdegni di Can Grande, le ire di Alfonso, che il sorriso di quei signorotti che tiranneggiavano l'Italia (*a*)? Meglio che la corona del Can-

(a) *Pur troppo è vero che la società il più sovente onora dopo morto, chi bistrasse in vita; e pare che volesse che gli uomini d'ingegno si rendessero vittima dei suoi capricci per comprar colla loro infelicità un vuoto omaggio alla loro memoria! Le gelosie, le gare, la invidia de' contemporanei sono la causa di una tale ingiustizia, e spesso anche l'alterezza di un carattere indipendente nello scrittore che non sapendo solleticar le passioni pubbliche, nè piegare a procurarsi coll'ossequio la protezione de' potenti, è sopraffatto da' cortigiani. Per lo più gli onori ai viventi si largiscono a que' che sono in alto stato. Perciò dicea Pietro Giordani: riveriti e temuti il sig. di Voltaire e il conte Alfieri, bersagliati e bistratti Giangiacopo e Torquato! Ma questo è un pregiudizio che disonora la civiltà;*

tore di Laura, dopo qualche non onorevole compiacenza, è il vedersi fallire con quel di Beatrice anche la speranza che gli facea dire nell' ultima vecchiezza:

Se mai continga che 'l poema sacro
  Al quale ha posto mano e cielo e terra,
  Sì che m' ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
  Del bel ovile ov' io dormii agnello
  Nimico ai lupi, che gli danno guerra;
Con altra voce omai, con altro vello
  Ritornerò poeta ed in sul fonte
  Del mio battesmo prenderò 'l cappello.

Tuttavia non dimentichiamo che l'amico di Luchino, di Galeazzo, dei Carrara, sapeva anche all'uopo trovare le note più robuste; rimproverare le male arti della Babilonia Avignonese, e gridar all'ultimo dei tribuni:

Pon mano in quella venerabil chioma
Securamente, e nelle treccie sparte,
Sì che la neghittosa esca del fango.
I' che dì e notte del suo strazio piango,
Di mia speranza ho in te la maggior parte:
Che se 'l popol di Marte
Dovesse al proprio onore alzar mai gli occhi,
Parmi pur ch'a' tuoi dì la grazia tocchi.

Ma intanto l'ebbrezza della gloria non bastava a cac-

e il soffio del genio se si raffina nella sventura, si irradia anche nella gloria. Eppure anche oggidì si rinnovano di simili esempii! Non son due o tre anni che si uccise a Parigi Gerardo Nerval; e poi se n' è tanto compianta la memoria !

Se Petrarca adunque fu onorato in vita, il suo merito letterario non sminuisce al certo, ma torna ad elogio di que' Signori che seppero rimeritarnelo.

ciare dall'animo del Poeta un segreto e melanconico presentimento, che ne avvelenava tutte le allegrezze; il presentimento che sarebbe quanto prima privato del dolcissimo aspetto di Laura. L'immagine di quella Donna che gli aggiungeva in altri tempi coraggio, ora eragli cagione di un nuovo dolore, e di sollecite cure:

Solea lontana in sonno consolarme
  Con quella dolce angelica sua vista
  Madonna; or mi spaventa e mi contrista,
  Nè di duol, nè di tema posso aitarme;
Chè spesso nel suo volto veder parme
  Vera pietà con grave dolor mista,
  Ed udir cose onde 'l cor fede acquista,
  Che di gioia e di speme si disarme.
Non ti sovven di quella ultima sera,
  Dic'ella, ch'i' lasciai gli occhi tuoi molli,
  E sforzata dal tempo me ne andai?
I' non tel potei dire allor, nè volli;
  Or tel dico per cosa esperta e vera:
  Non sperar di vedermi in terra mai.

Il funesto presentimento non era fallace. Ripartito da Avignone nel 1347, venne prima in Genova, indi a Parma, in quella che cominciava ad infierire la pestilenza, che di quell'anno corse e flagellò tutta Europa. Or bene il giorno 19 di aprile di quell'anno con un dolore corrispondente al tenacissimo affetto, il Petrarca scriveva alla fronte di un codice di Virgilio, queste parole, tanto eloquenti nella loro semplicità:

Laura propriis virtutibus illustris, et meis longum celebrata carminibus, primum sub oculis meis apparuit sub primum adolescentiae meae tempus anno dom. MCCCXXVII *die* VI *mensis aprilis in Ecclesia s. Clarae Avinione hora matutina. Et in eadem civitate, eodem mense aprili, eadem die sexta, eadem hora prima, an. autem* MCCCXLVII *ab luce lux illa subtracta est, cum ego forte tum Veronae essem heu! fati mei nescius. Ru-*

mor autem infelix per litteras Luduvici mei me. Parmae reperit anno eodem, mense maio die XIX mane. Corpus illud castissimum atque pulcherrimum in loco Fratrum Minorum repositum est eo ipso die mortis ad vesperam. Animam quidem eius, ut de Africano ait Seneca, in coelum, unde erat, rediisse persuadeo mihi. Hoc autem ad acerbam rei memoriam amara quadam dulcedine scribere visum est hoc potissimum loco, qui saepe sub oculos meos redit, ut scilicet nihil esse deberet quod amplius mihi placeat in hac vita, et effracto maiori laqueo, tempus esse de Babylone fugiendi, crebra horum inspectione, ac fugacissimae aetatis aestimatione commonear, quod praevia Dei gratia facile erit praeteriti temporis curas supervacuas, spes inanes, et inexpectatos exitus acriter ac viriliter cogitanti.

La lunga nota, che parvemi pregio dell'opera di recitarvi per intiero nel suo nativo linguaggio, senza pompa di frasi, scritta in fronte al poeta, cui usava egli studiare con sì ostinato affetto, esprime il dolore profondo quanto una delle migliori canzoni, e sarebbe, a mio avviso anche più eloquente senza quella importuna erudizione di Seneca e dei Scipioni. L'amore di Laura avea schiuse le ali all'ingegno poetico di Francesco; i Classici, e massimamente Virgilio, l'avevano alimentato; ragion voleva pertanto che i nomi di Laura e di Virgilio si presentassero sempre uniti d'ora in poi agli occhi innamorati dell'egregio scrittore.

Altri viaggi, altre gravissime cure seguirono a questa disavventura; ma lo studio solo valse a temperarne alcun poco l'amaro. « A somiglianza d'uno stanco viaggiatore (dice egli) io raddoppio il passo a misura che veggo accostarsi il termine della mia carriera. Io leggo e scrivo giorno e notte, e coll'alternare a vicenda il leggere e lo scrivere mi vo sollevando. Queste sono le mie occupazioni e tutti i miei piaceri ». Alcuni anni più tardi o tedio naturale della vita cadente, o desiderio di solitudine più assoluta il pungesse, egli riparava in Arquà, vicino di Padova, dove aveva compera-

to un podere, e dove dimorò quasi senza interruzione sino all'anno 1374.

Valchiusa è l'asilo della giovinezza del Poeta, il tempio dell'amore consacrato dai versi del Canzoniere; Arquà è la terra del riposo, il monte dietro a cui il glorioso sole nascondesi, e dove il Petrarca inebbriato di gloria, di onori, di trionfi, viene a chiedere la pace; la tranquilla solitudine, dove il poeta coronato, il filosofo che al tempo suo non ha rivali, il politico interrogato a gara dai re e dai pontefici viene a confessare il suo nulla, e a scrivere il trattato *De sui ipsius et multorum ignorantia*. « Non volendomi (così scrive egli in una sua lettera) allontanare di troppo dal mio benefizio, in uno dei colli Euganei, di lungi alla città di Padova presso a dieci miglia, edificai una casa piccola, ma piacevole e decente, in mezzo a poggi vestiti di ulivi e di viti, sufficienti abbondevolmente a non grande e discreta famiglia. Or qui io traggo la mia vita; e benchè infermo del corpo, pur tranquillo dell'animo, senza romori, senza divagamenti, senza sollecitudini, leggendo sempre e scrivendo, e lodando Dio, e Dio ringraziando, come dei beni così dei mali, che, se io non erro, non mi sono supplicii, ma continue prove ». — I posteri visiteranno Valchiusa per cercarvi ancora le orme del Poeta, per sognare fra l'ombre di quei sacri boschetti l'immagine della bella Avignonese; ma verranno ad Arquà per trovarvi il filosofo che va speculando sul nulla delle umane grandezze, e grida:

O ciechi, il tanto affaticar, che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E il nome vostro appena si ritrova.

Taluno di voi, o giovani, forse rammentò quel pellegrino, che or non ha gran tempo, visitato il tranquillo asilo d' Arquà, traduceva in un famoso romanzo le gagliarde impressioni della mesta anima. Consentitemi adunque di aggiungere alle già moltissime ancora una citazione, levata da questo libro.

« Noi proseguimmo (così il romanziere) il nostro breve pellegrinaggio fino a che ci apparve biancheggiante da lungi la casetta che un tempo accoglieva,

Quel Grande alla cui fama è angusto il mondo,
Per cui Laura ebbe in terra onor celesti.

Io mi vi sono appressato come se andassi a prostrarmi sulle sepolture de' miei padri; e simile a quei sacerdoti che taciti e riverenti s' aggiravano per i boschi abitati dagli Iddii. La sacra casa di quel sommo Italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro. Il viaggiatore verrà invano da lontane terre a cercare con maraviglia divota la stanza armoniosa pei canti celesti del Petrarca. Piangerà invece sopra un mucchio di ruine coperto di ortiche e di erbe selvatiche fra le quali la volpe solitaria avrà fatto il suo covile. O Italia! placa le ombre dei tuoi grandi. — Oh! io mi sovvengo col gemito nell' anima dell' estreme parole di Torquato Tasso. Dopo essere vissuto quarantasette anni fra i sarcasmi dei cortigiani, le noie de' saccenti e l' orgoglio dei principi, or carcerato, ed or vagabondo, sempre melanconico, infermo, indigente, giacque finalmente nel letto di morte, e scriveva, esalando l'estremo sospiro: *Io non mi voglio dolere della malignità della fortuna, per non dire della ingratitudine degli uomini, la quale ha voluto aver la vittoria di condurmi alla sepoltura mendico.* O mio Lorenzo . . . . mi suonano queste parole sempre, nel cuore, sempre.

Frattanto io recitava sommessamente con l' anima tutta amore e armonia la canzone: *Chiare*, *fresche*, *dolci acque*; e l' altra: *Di pensier in pensier*, *di monte in monte*; e il sonetto: *Stiamo ancora a veder la gloria nostra*, e quanti altri di quei sovrumani versi la mia memoria agitata seppe suggerire al mio cuore ».

La mattina del giorno 19 di luglio del 1374, i famigli del Petrarca, aprendo, secondo l' usato, la sua domestica biblioteca lo trovarono col capo appoggiato so-

pra un volume aperto, forse il Virgilio summentovato; e siccome era questo un suo atto abituale, così per qualche tempo non ne fecero altro caso; ma il grande Poeta, colpito da apoplessia, avea cessato di vivere.

Ripensando, o giovani, alla lezione di questo dì, mi avveggo d'aver fuor d'ogni misura moltiplicate le citazioni. Non so bene se questo sia un errore, e se debba dolermene; ma dapoichè il correggerlo non è per ora in mano mia, non vi spiaccia che ne aggiunga un ultima, e che finisca, dandovi il ritratto del Poeta, quale egli medesimo lo delineò nella epistola indirizzata alla posterità.

« Da giovine il mio corpo non ebbe grandi forze, ma pur ebbe molta destrezza; non forme eccellenti, di che non mi glorio, ma pur tali, che potevano nei più verdi anni piacere. La canutezza, la quale, benchè rara, apparve già dai primi anni, io non so come, in sul mio capo giovanile, e la quale, essendomi sopravvenuta insieme colla prima lanugine, avea per gli imbiancati capelli una certa non so quale dignità, come dissero alcuni, ed insieme aggiungeva alle fattezze del mio volto ancor tenero non lieve ornamento; ella pur nondimeno m'era spiacevole, perchè all'aspetto mio giovanile, di cui molto io mi compiaceva, almeno in quella parte opponevasi. Io ebbi vivo il colore, infra 'l bianco e 'l bruno, gli occhi vivaci, e la vista per lungo tempo acutissima; la quale fuori della mia aspettazione, mi mancò dopo il sessantesimo anno della mia età, così che, mio malgrado, mi convenne ricorrere ai visuali aiuti. Venne la vecchiezza; e sopra il mio corpo, per tutta l'età mia sanissima, trasse l'usato moltiplice stuolo delle infermità, che lo accompagnano ».

Ma un ritratto più vero del Petrarca noi possediamo in quei *sovrumani versi* del Canzoniere (per usare la frase di Foscolo) che faremo prova nelle seguenti lezioni di esaminare.

POETICA DEL CANZONIERE.



LEZIONE X.

SOMMARIO. — *Necessità di studiare la poetica generale del Canzoniere prima di venire a più particolari considerazioni. — Dell' amore. — Come fosse inteso e cantato dagli antichi. — L' amore è consacrato dal Cristianesimo. — Condizione della donna presso gli antichi — nei secoli di mezzo — e nell' età del Petrarca. — Teoria dell' amore platonico. — Ultime considerazioni.*

Se una vita più riposata e una salute più ferma consentito avessero al Leopardi di scrivere, come si proponeva, la storia dell' amore del Petrarca, noi avremmo per avventura il più compiuto e il migliore commento del Canzoniere. Quell' anima melanconica e affettuosa era nata fatta per comprendere le segrete speranze, i dolori, i rimorsi e i pentimenti che agitarono i lunghi giorni del Cantore di Laura. Ma di tant' opera non abbiamo ora se non la parte minore, cioè la dichiarazione grammaticale del testo, che può considerarsi non più d' un semplice lavoro preparatorio. Nè, lamentando cosiffatta perdita, crediate, o giovani, ch' io dimentichi gli innumerevoli commenti del Canzoniere; che anzi la ricordanza di così importuna moltitudine mi fa per l' appunto desiderare quell' unico di cui ancor difettiamo. Per vero dire, non avvi mediocre ingegno che non tengasi da tanto di sapervi chiarire del senso d' un pas-

so men aperto, di scrivere a piè di pagina una nota; cionondimeno parmi indubitato che solo ai grandi sia conceduto di penetrar bene addentro nei misteri dell' arte, i quali di leggieri si celano o vengono dal volgo dei chiosatori e dei profani miseramente travisati. So che a recar giudizio d' una poesia non è mestieri che altri sappia tornire bei versi; ma Orazio, il quale suolsi citare siccome autorità, e il quale diceva di sè, che, non osando lavorare di proprio, farebbe l' uffizio della cote, per insegnare agli altri, esprimeva questo modestissimo pensiero in ottimi versi, che smentivano la sua asserzione. I pedanti possono notomizzare, ma gli artisti solo hanno intelletto vero dell' arte.

Comunque ciò sia, e perchè questa verissima osservazione sembri di tal natura da spaventarmi e rimuovermi dal proposito di entrare dopo tanti a dire alcuna cosa del Canzoniere; pure io non dubiterò di raccogliere oggi alcune poche delle considerazioni principali, ed aprirvi liberamente i miei pensieri, per adempiere, quand' altro non fosse, a quel debito che dall' uffizio mio vennemi imposto.

E innanzi a tutto io bramerei, o giovani, che rapidamente col pensiero riandaste fra voi e voi le infinite modificazioni subìte da questa parola di *Amore*, la quale ebbe via via significazione e potenza diversa, giusta i diversi costumi di quelli che la pronunziarono o celebrarono nelle loro scritture; cioè terrestre e grossolana o sottile e spirituale; plebea e lurida o cortigiana e sublime; vile e corrompitrice o nobile, vivente ed attiva. I poeti per la loro natura delicata e sensitiva erano ed esser doveano i naturali interpreti di questa parola; ma fra gli antichi ed eterodossi rado è ch' ella sollevisi dal fango terrestre, mentre i costumi rotti e depravati li stringevano, per così dire, sempre alla terra, e la religione stessa dei loro Numi abbassava l' empireo sino alle vette dell' Olimpo, ove sedeva la corte di Giove, maestro anch' esso a vicenda di corruzione.

Platone coi sussidii della virtù e della ragione erasi

sforzato di sublimare l' amore. « Esso (secondo la sua dottrina) nello stesso che come Dio sovrano informante l' universo, esprime il primo cielo morale proprio della virtù, come affetto subbiettivo, ma divino degli uomini, e coll' entusiasmo che ne procede, risponde al secondo cielo, e mira a ritirare gli spiriti verso i loro principii, ripatriandoli alla vita celeste e cumulando la morale eccellenza con un gaudio immortale. » Ma il filosofo greco e i sublimi dettati della sua scuola furono compressi dalla forza soverchiante del senso, e oscurati dai fumi del vizio; cosicchè Venere nata ed abitatrice della terra, la vinse sulla nobilissima Urania, e Amore, secondo Esiodo il più bello degli immortali, generatore d' ogni cosa bella, si confuse con una cieca e pazza divinità. I filosofi speculavano sottilmente nei loro colloquii scentifici, tessevano ingegnose allegorie, mentre i poeti e gli artisti rendevano popolare il vizio, traducendo nei loro versi o nelle forme dei dipinti e delle statue, le più guaste espressioni dell' animo depravato.

I Latini copiarono dai Greci, e corsero loro innanzi nella sensualità delle immagini e delle dottrine. Questi aveano fatta distinzione fra Amore, divinità savia, moderata e ispiratrice dei sapienti; e Cupido violento, impetuoso arbitro degli uomini stolti; ma quelli aveano ritenuta solo la parte peggiore, o l' una divinità confusa coll' altra. Amore diventa pertanto una rabbia, un impeto cieco, e sempre o scompagnato o nemico della tranquilla ragione. Gli amori di Orazio, di Catullo, Tibullo, Properzio e Ovidio non penetrarono mai oltre la bellezza esteriore, ed hanno spesso qualche cosa di schifoso che infastidisce qualunque animo gentilmente educato.

Quid juvenis, magnum cui versat in ossibus ignem
Durus amor? nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat caeca serus freta: quem super ingens
Porta tonat coeli, et scopulis illisa reclamant

Aequora, nec miseri possunt revocare parentes.
Nec moritura super crudeli funere virgo.

Questa rea furia è tribuita ad amore dallo stesso Virgilio, il solo che avrebbe a ogni modo potuto levarsi ad un grado ben maggiore, se la prepotenza dei tempi non gli avesse tarpate le ali, e impedito di esprimere più nobili sentimenti con quella magia di linguaggio, che niuno meglio di lui possedeva. Del resto in quanto appunto per la castità delle immagini si scevera dalla turba, riuscì così straordinario che dai suoi contemporanei stessi, e più dal Medio Evo fu tenuto come un essere privilegiato, sovrumano e quasi ispirato da una Musa isconosciuta. Voi direste che egli senta l' aura vicina e pura del Cristianesimo; e certo questa opinione altissima di lui, prova la nostra tesi meglio d' ogni altra dimostrazione.

Ma il nobile ufficio era serbato appunto al Cristianesimo, il quale sopperì largamente agli impotenti conati della filosofia; prese il male alla radice, e purificò l'amore, ritornandolo alla sua prima e celeste origine.

La donna o schiava o strumento di basse passioni presso i gentili, offerse allora un tipo nuovo al tutto nelle diverse condizioni della vita. La verginità, l' amore, le nozze e la maternità presero un carattere e una forma sconosciuta agli antichi: lo spirito vivificatore del Vangelo infondeva un altra vita, e un soave profumo di giovinezza, dove l' alito avvelenato del vizio recava già la nausea e la morte. Oltracciò, in quella che propagava nuovi e sublimi principii tutti suoi, non rifiutava neppure quei sussidii che venir gli potessero da quanto di buono erasi nelle costumanze dei popoli e nelle dottrine della filosofia conservato. Voi non ignorate come per esempio fra gli antichi popoli della Germania la donna fosse considerata un essere quasi divino, e dotato di spirito profetico, senza però che questo fosse bastante a francarla da una specie di tutela perpetua o servitù, che con vocabolo proprio era detta *mundium*. Il Cristianesimo sceverò quanto paresse soverchio e superstizioso nel culto

germanico, santificò la vergine, la sposa e la madre nel tipo celeste di Maria, cui pose sopra gli altari, e salutò come regina; e facendo riverberare sulle altre un raggio di quella aureola immortale, abolì il servaggio d'una ingiusta tutela.

Qualunque siasi il concetto che voi vi formate degli ordini cavallereschi, e senza investigare quì veramente esistessero, ovvero solo in idea, certo è che lo spirito cavalleresco, promosso dalla religione, avanzò la civiltà moderna, e apparecchiò la presente gentilezza di costumi. Amore, considerato come religione del cuore, e la gloria; come generoso principio d'azione, furono le due parole fatate, che disciolsero il gelo della barbarie nell'evo mezzano, e vinsero la selvatichezza e la ferocia degli ordini feudali. La donna allora ebbe, per così esprimermi, un culto ed un altare, e l'amore del bello corresse gl' impeti della forza brutale, che minacciava d'invadere il mondo.

La letteratura dei Trovatori, come già vi dissi in un' altra lezione, non vi ragiona che d'amore, e talora tanto sottilmente che più non fecero le età meglio raffinate e gentili. Gl' Italiani che vennero dopo, sottilizzarono anche di più: col rinnovarsi degli studii, si risuscitarono le sottili investigazioni platoniche; l'amore divenne una fede, e la donna un tipo celeste, che nella mente degli artisti e dei poeti non doveva avere alcuna parte di terreno, oltre la forma esteriore, la quale era come il vincolo che univa il cielo alla terra, o la scala per sollevare la mente dell' adoratore ai pensieri d'una vita più duratura e perfetta.

Chi scrivesse la storia dell' amore sotto questo punto di vista, scriverebbe nello stesso tempo la storia dell'arte e della poesia in Italia, imperocchè sono tanto immedesimati insieme, che li direste una cosa sola.

Guido Guinicelli e Guido Cavalcanti argutamente già filosofavano, cantando intorno alla natura d'amore ; la Beatrice di Dante, è un esempio anche più manifesto , un tipo che si perfeziona via via, e rappresenta dapprima

il grazioso conubbio della virtù colla bellezza in quell' *Angiola giovanissima* della *Vita nuova;* poscia la *Filosofia* nei trattati severi del *Convito* ; e finalmente la *Scienza delle cose celesti* nei sublimi versi delle tre Cantiche. Il Petrarca poi, raccogliendo le dottrine sparse in tutti, ne compose il codice più perfetto d'amore, dipingendo questa passione in ogni sua possibile modificazione, e col suo infinito corredo di allegrezze e di dolori, di timori e speranze, di ardimenti e rimorsi, di abbandoni e di estasi. Dopo di lui non si fece di più; imperocchè gli altri che si cacciarono per la medesima via non riuscirono che a ripetere le stesse idee, e molte fiate senza l' incanto di quella parola poetica, e la vivezza di quei colori che correggono il sottile soverchio dei pensieri; tanto che la scuola di lui diede un nugolo di imitatori, ma pochissimi veramente grandi.

Ora, per dare, come vi diceva, un giudizio, o studiare il Canzoniere, è innanzi a tutto necessario di comprendere bene l' indole del tempo, e avere una esatta nozione delle dottrine accettate, altrimenti voi correte a repentaglio di rompere ad uno scoglio che o toglierebbe affatto, o dimezzerebbe il piacere di quella lettura. Forse avrete udito non pochi a chiedere seriamente: Laura era un essere reale, ovvero una fantasia del poeta? Per rispondere a questo dubbio, che erasi già mosso innanzi a Dante per la sua Beatrice, basta conoscere tanto quanto la vita degli autori, ed avere qualche intelletto delle dottrine che intorno ad amore erano di quel tempo prevalse. Per la qual cosa non sarà inutile, nè a voi discaro, o giovani, se reciterò alcuni brani di questa *Poetica dell'amore*, quale ci venne esposta nei ragionamenti del *Cortigiano* di Baldassar Castiglione. Con questo spero di ottenere due fini molto confacenti al nostro proposito; preparandovi cioè alla piena intelligenza del Canzoniere, e facendovi già fin d' ora gustare uno dei più squisiti prosatori del secolo decimosesto; il che ci accorcierà la via che ci rimane ancora a percorrere.

» Amore (dice egli adunque) non è altro che un certo

desiderio di fruir la bellezza; e perchè il desiderio non appetisce se non le cose conosciute; bisogna sempre la cognizione preceda il desiderio, il quale per sua natura vuole il bene, ma da sè è cieco e non lo conosce; però ha così ordinato la natura che ad ogni virtù conoscente sia congiunta una virtù appetitiva; e perchè nell'anima nostra son tre modi di conoscere, cioè per lo senso, per la ragione, e per lo intelletto; dal senso nasce l'appetito, il quale a noi è sempre comune cogli animali bruti; dalla ragione nasce la elezione, che è propria dell' uomo; dall' intelletto per lo quale l'uomo può comunicare cogli Angeli, nasce la volontà. Così adunque come il senso non conosce se non cose sensibili, l'appetito le medesime solamente desidera; e così come l' intelletto non è volto ad altro che alla contemplazione di cose intelligibili, quella volontà solamente si nutrisce di beni spirituali. L'uomo di natura razionale, posto come mezzo fra questi due estremi, può, per sua elezione, inchinandosi al senso, ovvero elevandosi allo intelletto, accostarsi ai desiderii or dell' una or dell' altra parte. Di questi modi adunque si può desiderar la bellezza, il nome universal della quale si conviene a tutte le cose o naturali o artificiali, che sono composte con buona proporzione e debito temperamento quanto comporta la lor natura. Ma, parlando della bellezza, che noi intendiamo, che è quella solamente che appar nei corpi, e massimamente nei volti umani, e muove questo ardente desiderio che noi chiamiamo amore, diremo che è un flusso della bontà divina, il quale benchè si spanda sopra tutte le cose create, come il lume del sole, pur quando trova un volto ben misurato e composto con una certa gioconda concordia di colori distinti e aiutati dai lumi e dalle ombre e da una ordinata distanza di termini di linee, vi si infonde e si dimostra bellissimo; e quel subietto ove riluce adorna ed illumina d'una grazia e splendor mirabile, a guisa di raggio di sole che percuote in un bel vaso d' oro, terso e variato di preziose gemme, onde piacevolmente tira a sè gli occhi umani, e per quelli

penetrando s'imprime nell'anima, e con una nuova soavità tutta la commuove e diletta, ed accendendola, da lei desiderar si fa . . . . . Ora se l'uomo nel desiderio di questa bellezza si lascia vincere dalla parte sensitiva, cade in errore, e il piacere che prova è falso; ma se chiama in aiuto l'intelletto, allora il desiderio medesimo si volge in bene, e serve di sprone a far progredire nella virtù, perchè la bellezza è buona e conseguentemente il vero amor di quella è buonissimo e santissimo. Perlochè appena l'uomo sente gli influssi della bellezza dee risvegliare subito la ragione, considerando che 'l corpo ove quella bellezza risplende, non è il fonte ond'ella nasce, e rimovendo il cieco giudizio del senso, pascere l'anima del dolcissimo cibo senza passare col desiderio verso il corpo ed appetito alcun men che onesto. Allora amore sarà in noi principio di nuova e altissima felicità. Tuttavia questo non è se non il primo grado; e come l'amante sia giunto a ciò non deve altrimenti accontentarsene. Egli arditamente passi più avanti, seguendo per la sublime strada dietro alla guida che lo conduce al termine della vera felicità; e così in luogo d'uscir di sè stesso col pensiero, come bisogna che faccia chi vuol considerare la bellezza corporale, si rivolga in sè stesso per contemplar quella che si vede con gli occhi della mente; quali allor cominciano ad essere acuti e perspicaci, quando quelli del corpo hanno perduto il fior della loro vaghezza; però l'anima, aliena dai vizii, purgata dagli studii della vera filosofia, versata nella vita spirituale, ed esercitata nelle cose dell'intelletto, rivolgendosi alla contemplazione della sua propria sostanza, quasi da profondissimo sonno risvegliata, apre quegli occhi che tutti hanno, e pochi adoperano, e vede in sè stessa un raggio di quel lume che è la vera immagine della bellezza angelica a lei comunicata, della quale essa poi comunica al corpo una debil ombra; però divenuta cieca alle cose terrene, si fa oculatissima alle celesti; e talor quando le virtù motive del corpo si trovano dalla assidua contemplazione astratte, ovvero dal sonno legate, non es-

sendo da quella impedita, sente un certo odor nascoso della vera bellezza angelica; e rapita dallo splendor di quella, comincia ad infiammarsi; avidamente la segue, che quasi diviene ebria e fuor di sè stessa, per desiderio d'unirsi con quella; parendole aver trovato l'orma di Dio.»

Queste dottrine intorno all'amore platonico si potrebbero compendiare nel seguente breve ragionamento: — Amore è desiderio della bellezza, naturale in tutti gli uomini; ed esso, quando non ci lasciamo sopraffare dal senso, ci è scala alla contemplazione e al godimento di quel ben verace, che è Dio. E valga il vero, il tipo di sovrana beltà che innamora e rapisce il poeta, non si può ragionevolmente cercare sopra la terra, perchè non esiste in quella perfezione in cui la fantasia lo vagheggia; ma sì bene nel cielo, il quale se piacesi alcuna volta di mostrarne un raggio in una creatura umana, non sarebbe giusto l'appuntare sempre lo sguardo quaggiù, come se vi potesse avere ferma stanza, e non fosse piuttosto un lume, per guidarci in mezzo all'ombre, che luce di sole per inebbriarvisi.

Questa teorica voi la potete nobilmente vedere descritta nel seguente sonetto, il quale vuole tenersi come un compendio della poetica nuova:

In qual parte del ciel, in quale idea
 Era l'esempio onde Natura tolse
 Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
 Mostrar quaggiù quanto lassù potea?
Qual Ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
 Chiome d'oro sì fine a l'aura sciolse?
 Quando un cor tante in sè virtuti accolse?
 Benchè la somma è di mia morte rea.
Per divina bellezza indarno mira
 Chi gli occhi di costei giammai non vide,
 Come soavemente ella li gira.
Non sa com'Amor sana e come ancide,
 Chi non sa come dolce ella sospira,
 E come dolce parla e dolce ride.

Non meno chiaro e stupendo è l'esempio che ci viene somministrato dalla Canzone, dove lodando la bellezza degli occhi di Laura, il Poeta vi discopre tanto riso di beatitudine, che per essi apprende *la via che conduce al cielo*, ed esclama:

Io penso: se lassuso
Onde 'l Motor eterno delle stelle
Degnò mostrar del suo lavoro in terra,
Son l'altre opre sì belle,
Aprasi la prigione ov'io son chiuso,
E che 'l cammino a tal vita mi serra.

Che se da una parte il girar di quelli occhi conduce il Poeta fino a Dio; dall'altra egli attinge anche ogni potenza e desiderio di operare il bene sopra la terra. L'amore è scala a Dio, e aggiunge forza per mirare a glorioso segno quaggiù fra gli uomini:

Quest'è la vista ch'a ben far m'induce
E che mi scorge al glorioso fine;
Questa sola dal volgo mi allontana:
Nè giammai lingua umana
Cantar potria quel che le sue divine
Luci sentir mi fanno,
E quando il verno sparge le pruine,
E quando poi ringiovanisce l' anno,
Qual era al tempo del mio primo affanno
. . . .
Perch' io veggio (e mi spiace),
Che natural mia dote a me non vale,
Nè mi fa degno d' un sì caro sguardo;
Sforzomi d' esser tale,
Qual all' alta speranza si conface,
Ed al foco gentil, ond' io tutto ardo.
Se al ben veloce, ed al contrario tardo,
Dispregiator di quanto 'l mondo brama,
Per sollecito studio posso farme;

Potrebbe forse aitarme
Nel benigno giudicio una tal fama.
Certo il fin de' miei pianti,
Che non altronde il cor doglioso chiama,
Vien da begli occhi alfin dolce tremanti,
Ultima speme dei cortesi amanti.

Non chieggo scusa delle lunghe citazioni ; la prosa del Castiglione, e più assai i versi del Petrarca sono tanto deliziosi da non saziarsene mai. Del rimanente, comunque ciò sia, e quale la vostra opinione intorno a questa teorica , giudicando il Canzoniere voi non dovete cessare di porlavi dinanzi agli occhi, nè sentire di esso come farebbesi d' un romanzo moderno. In tal caso non so se non vi annoiereste, aspettando invano quelli incidenti, quelle rapide mutazioni di scena, quelle espressioni violente di affetti sbrigliati, quei casi miserandi e nuovi che vi strascinano di cosa in cosa, di avvenimento in avvenimento , senza lasciarvi un ora di tregua. Laura è una spezie di divinità che il Poeta si colloca dinanzi agli occhi per contemplarla a bell' agio, per farne risultare ad una ad una le peregrine perfezioni , come si userebbe d' un bel quadro , d' una bella statua, senza curarsi mai del mondo esterno, degli uomini che gli si agitano intorno. Che anzi ella è quasi sempre fuor della scena reale ; e o parli o rida , si adiri o si plachi, si mostri crudele o gentile, ha sempre qualche cosa di soprannaturale e di estraneo a quanto sappia di terreno. Mentre un romanziere solleva accuratamente il velo , per farvi penetrare nei segreti del cuore, e disegnarvene i singoli sentimenti , Petrarca in quella che conta, direi, quasi tutti i battiti del suo, vi cela fra le ombre misteriose del silenzio la Donna sua, e quantunque e' ne spii con tanta gelosia , col diletto e la venerazione di un adoratore ogni atto, voi non giungete mai veramente a sapere chi e quale sia quest'essere divino dietro al quale sospira tanti anni finchè abita sulla terra, e che piange sino alla morte, quando piace al cielo di richia-

marlo là dove era partito. Questa incertezza nostra è tanto reale, che dopo cinque secoli di commenti e d'indagini storiche, noi possiamo ancor chiedere: Chi era Laura? visse ella, o fu una leggiadra fantasia del Poeta? La storia, a vero dire, rispose punto per punto, e tuttavia la Donna del Poeta è un mistero.

Se non espressi male il mio concetto, nutro fidanza che questa mia ultima sentenza non vi parrà un giuoco di parole, e una sottigliezza da retore.

Che se poi mi chiedete quanto nel fatto possa essere probabile questo amore tutto spirituale ed etereo, sì che nulla v' entri d' umano, io debbo rispondervi che siffatte speculazioni e ragionamenti sublimi sono pur troppo smentiti dalla corruzione e dalla miseria del nostro cuore; che sono un sogno pericoloso d' infermi, i quali fanno soverchiamente a fidanza colle proprie forze; imperocchè, se interroghiamo la storia privata di questi uomini che sublimemente filosofarono d' amore, e consumarono la vita, divinizzando una bellezza, troviamo che i costumi loro erano di solito poi ben lungi dal rispondere all' altezza delle parole. « Alle illusioni di una passione pura (dice Foscolo, parlando appunto del nostro Poeta) seguitano i desiderii d' un amore impaziente, che esce in parole ed in versi troppo chiari ond' essere citati, e che non sono comunemente osservati, perchè la tradizione ci reca a leggere il Petrarca con prevenzione sentimentale. » Altrove il Poeta medesimo, fingendo di ragionare con S. Agostino, smentisce da per sè medesimo apertamente la purezza platonica dell' amor suo, e confessa le non infrequenti cadute e desiderii men retti. Ma posto anche non vi fosse alcun cenno, vi basterebbe il rammentare qual' era la comunanza civile in cui egli viveva, e che fu stigmatizzata dai versi e dalle amare ironie del Petrarca, vi basterebbe di conoscere la vita della massima parte dei Petrarchisti. Cionondimeno se voi recate nella lettura la freddezza del dubbio, e il sorriso dello scetticismo, l' effetto è perduto, e le maggiori bellezze, come per incanto si sfuma-

no. Non chiedete per ora se una teoria di questa fatta possa essere vera; ma contentatevi solo di conoscere, come, essendo vero l'affetto, il poeta l'abbia saputo esprimere nel suo Canzoniere. Dopo d'avere studiato il Poeta, verrà tempo che piaceravvi interrogare questa istoria d'amore colla tranquillità e la spassionatezza del filosofo, e da questa contraddizione dell'uomo col poeta ne usciranno per voi alti documenti per la vita. Il Petrarca istesso, essendo già innanzi cogli anni, ritornava indietro colla mente, ai giorni della sua giovinezza e del suo amore, e allora poneva in bocca a S. Agostino i rimproveri, che registrò nelle pagine dei suoi dialoghi. I sogni ridenti dell'innamorato Poeta, si dissipavano dinanzi alle severe ragioni della morale cristiana.

E dappoichè l'argomento della mia lezione mi suggerì di esporvi colle parole del Castiglione le gaie dottrine dei Platonici, non vi parrà strano se io chiudo citando il Petrarca che giudica sè medesimo e le fantasie poetiche della sua gioventù. La mestizia di queste verità corregga il riso delle altre dottrine, e le confessioni del filosofo sull'umana fralezza, v'insegnino a tenervi in guardia dalla dolcezza troppo lusinghiera del poeta.

« Da che quella peste (così parla S. Agostino nei dialoghi or citati) ti si apprese allo spirito, incessante fu il suono degli sconsolati gemiti che ti uscivano del petto, e le lagrime ed i sospiri onde con funesta voluttà ti pascevi, rendevano insonni le tue notti, cui tutte lunghe spendevi nel ripetere il nome dell'amata. E intanto, divenuto disprezzatore d'ogni cosa, la vita ti tornava odiosa, e la morte desiderabile; e solo ti piacque la solitudine, divisa da tutte genti; a tal che, non meno che a Bellorofonte si potrebbe appropriare a te quel detto di Omero:

Solo e piangente pe' fioriti campi
L'infelice s'aggira, e ratto fugge,
Dove vestigio uman l'arena stampi:
Tanto gli strugge il cor vorace cura!

Da ciò la pallidezza, il dimagrire, e il fiore di gioventù innanzi tempo appassito; e pensosi gli sguardi, e gli occhi eternamente bagnati di pianto, la mente trasognata e interrotto il notturno riposo, il flebile guaiolare nel sonno, la voce debole e rauca, le parole mozze ed interrotte. E v' ha cosa più inquieta ed infelice di questa? O sono questi indizii di mente sana? Anzi ne hai a conchiudere, che costei fu principio a' tristi tuoi giorni, e fine agli allegri. Com'ella apparisce, ed ecco risplenderti il sole; ma non appena dilegua, che le tenebre novellamente ti accerchiano; un suo cangiar di sembiante basta a rattristarti, e lieto diventi ovvero mesto, secondo che ella ti si dimostra; così vivi schiavo all'arbitrio di lei! E sai ch'io parlo vere parole, e conosciute anche al volgo. Poi, non contento a tenerti sempre vicino al cuore la cagione di tante sciagure, t'adoprasti ad averne l'immagine di mano d'eccellente artefice; affinchè col portarla teco attorno dovunque, non mai s'inaridisse la sorgente, siccome temevi, delle immortali tue lagrime; perciò in ogni cosa che potesse riguardar lei ti mostravi attentissimo, trascurato a bella posta nelle altre. Ma, a toccare il colmo dei tuoi delirii, e venire a ciò di cui poco fa ti parlava; vi sarà mai chi giunga a descrivere a sufficienza l'insania del travolto tuo senno? per cui, chiarendoti adoratore non solo della leggiadria di sua persona, ma sin anche del nome, con incredibile vanità, tutto che potesse risvegliartene il pensiero avesti in reverenza? Quindi sin d'allora cotanto amasti il lauro di cui s'incoronano i Cesari e i poeti, sol perchè ella così si chiamava, nè mai quasi t'uscì verso, ove non ne facessi menzione, non altrimenti che fossi divenuto abitante del Peneo, o sacerdote delle cime di Cirra. Finalmente, siccome non t'era dato aspirare alla corona dei Cesari, con non minore modestia, ugualmente che la tua donna, amasti e desiderasti il lauro dei poeti, quel lauro che t'era ripromesso qual frutto de' tuoi studii. E benchè l'ali dell'ingegno t'aiutassero a conseguirlo, non potrai senza un fremito ripensare alla fatica che

ti convenne durare a conseguirlo. E già anche prima che tu schiuda la bocca a rispondermi, io so quali scuse, a scolparti, volga in pensiero; quanto è a dire, che a siffatta maniera di studii t'eri consacrato buon tempo innanzi che di lei ti accendessi, e che la poetica gloria ti avea commosso l'animo sin dagli anni tuoi giovanili. Ned io tanto niego od ignoro; ma oltrecchè questa usanza da parecchi secoli addietro divenuta antica, l'età presente avversa a poesia, e i pericoli del lungo cammino, onde fosti tratto non che dal limitare del carcere, ma di presso a morte, ed altri ostacoli di fortuna non meno di questi potenti, ti avrebbero ritardato, e forse renduto nullo il tuo proposito. Però la memoria del dolcissimo nome, quetando in te ogni diversa cura, comechè ostacoli e di terra e di mare ti vietassero l'andata, tal forza ebbe sopra il tuo cuore che ti strascinò sino a Napoli e Roma, ove finalmente fu pago l'ardente tuo desiderio. Che se gli argomenti che arrecai finora ti paressero di poco momento a provare la tua pazzia; io consento di buon grado che a me pure apponga taccia d'uomo alquanto tratto dal senno. Quindi è che, come di note sentenze, quelle trascelgo che dall'Eunuco di Terenzio Cicerone non ebbe riguardo d'imitare:

Sospetti, nimistadi, indugi, offese,
Guerre e paci, d'amor son le dolcezze.

Nelle quali parole vedi quanto è bene raffigurata la tua insania, e principalmente la gelosia; la qual peste, dal lato all'amore, tiene tra le passioni il primo seggio. Se non-che tu mi preverrai con dire: confesso ciò apertamente, ma la ragione, infrenando questi vizî, riprenderà i suoi diritti. Il che antiveggendo il poeta poco appresso soggiunge:

Che se tu chiami la ragion, ministra
Di pace in tanta guerra; invan t' adopri.
Diverresti qual l' uom che, a perder senno,

Supplice implora di ragion l' aiuto.

Detto ciò, che tu non vorrai certo negarmi, eccoti, se non m' inganno, tolta ogni via a sfuggirmi di mano. Tali sono le miserie dell' amore! incredibili, non v' ha dubbio, a quelli che non ne hanno preso esperimento, ed inutili ad essere significate a chi in sè le provò. Però, proseguendo, affermo che di quanto mai ve n' hanno, la più speciale è la dimenticanza che induce di sè stessi e di Dio. Perchè quando il cuore oppressato s' incurvi sotto il cumulo di tanti mali, potrà egli, frattanto che sta avvoltolandosi nel fango, levarsi a quell' uno e purissimo fonte del vero bene? Da che si conchiude, giustissima essere la sentenza di Cicerone, che l' amore è la potentissima delle passioni. »

NOTA

La vera spiegazione estetica di quel che dice l' autore intorno al sensualismo dell' amor pagano, è, che nella natura umana il predominio de' sensi tende sempre a prendere il disopra su quello dello spirito; quindi essendo l' uomo mosso e solleticato per la via del senso, così le arti cercano di far impressione sui sensi più che di parlare allo spirito, per conseguire il loro maggiore effetto.

Questo fenomeno poi si avvera nelle civiltà più primitive, perchè allora gli uomini sono più dominati dal senso e poco o nulla in essi prevale lo spirito. Perciò l' arte antica è simboleggiata sotto l' antropomorfitismo egiziano, e il formalismo greco, spiegati da Hegel, consistendo tutto il magistero della loro arte nella pronunziatezza delle forme esterne. Una scultura greca ti fa grande impressione per le sue fattezze materiali, ma non ti desta nessun sentimento, perchè non ha espressione morale. E a ciò contribuiva anche la natura del paganesimo limitato alle sensazioni materiali.

Ma ciò conduce le arti alla corruzione; ed ecco che

il cristianesimo ha cercato di ricondurle ad un principio più puro e più incorruttibile, quello di parlare all' anima, e di svegliar sentimenti morali.

Gli antichi filosofi conobbero pure questa verita; che quando cioè si vogliono preservar le arti e i costumi, bisogna spiritualizzarli, ma allora essi caddero nelle astrattezze metafisiche, e perdettero di veduta la realtà, come fu per Platone.

Questa astrattezza metafisica si osserva alcun poco al proposito della poesia di Petrarca e ne forma una specie di sentimentalismo. E' vero che oggidì l' arte discende a svelare certe realtà troppo ributtanti; ma se questo positivismo nuoce all' arte perchè contamina i costumi, il primo trasporta gli uomini in tipi immaginarii inconseguibili e prepara la infelicità del vivere.

Oltre a ciò anche in mezzo allo spiritualismo del l' arte il senso combatte sempre per riprendere il suo predominio. La ragione di questa terrena guerra sta in ciò: che le passioni troppo sentite consumano la esistenza umana agitandola continuamente, e producono la infelicità.

E un tal quadro ce lo fornisce Petrarca istesso, nel contrasto delle sue opposte tendenze, siccome il nostro A. lo ha esposto in questa lezione con molta verità.

Per mantener le arti nel loro giusto mezzo, bisogna non perder mai di veduta lo scopo morale. L' arte cristiana sta al di sopra di tutte sotto questo rapporto; e il pianto di Andromaca della Iliade, dice Chateaubriand, non ha nulla in questa parte che possa stare al paragone degli episodii della Gerusalemme, e di tutti i quadri morali dell' amore nella poesia del Cristianesimo.

IL CANZONIERE.



LEZIONE XI.

SOMMARIO.—*A qual genere di poesia appartenga il Canzoniere.—Difficoltà di questa forma.—Bellezze poetiche.—Che rispetto ai progressi dell' arte l' opera del Petrarca sottostà di molto a quella di Dante.—Beatrice e Laura.—Diversità degli amori dei due poeti.— Poesie patriotiche e nuovo confronto fra Dante e Petrarca.—Come debbasi studiare il Canzoniere.*

Proseguendo gli studii nostri, o giovani egregi, parmi che dal ragionamento della passata lezione ne dobbiamo inferire che il *Canzoniere* appartiene a quel genere di *poesia intima*, di cui l' Allighieri aveva già dato un esempio luminoso nel romanzetto della *Vita nuova* , il quale contiene la storia d' un amore verginale e pertinace , considerato in tutte le sue infinite variazioni. Il Petrarca aveva senza dubbio fatto accurate indagini sui poeti Provenzali , e tradottine nella propria lingua moltissimi sentimenti, e frasi; ma niuno di essi avea neppur sospettato, ch' io sappia, potersi ritrarre, poetando, il corso d' una forte passione , e disporne così i varii accidenti da comporne un tutto , siccome appunto cominciava Dante, e come più ampiamente proponevasi di fare il Petrarca.

Vi ha due maniere di ritrarre la storia d'una passione; la prima, che è la più facile, la più comune, e la più intesa e universalmente gustata, ma insieme la più plebea, consiste nel significarla con avventure romanzesche, e, per così dire, estrinsecandola; l'altra, che è più malagevole, ma ben più vera e più importante, sta nello svolgimento intimo del sentimento, e richiede molto più studio tanto dalla parte dell'artista, quanto da quella dello spettatore; l'una fa suo fondamento dal tener desta la curiosità coll'inaspettato e maraviglioso; mentre la seconda non mira che al cuore e all'intelletto. Queste due maniere di storia sono fra sè diverse quanto una tragedia greca in tutta la sua semplicità severa, e un dramma spettacoloso e bizzarro. Quella tien desti e merita la pacata ma intelligente approvazione dei savii; questo rallegra e attirasi gli applausi della plebe rumoreggiante nei circhi e nelle arene. Ciò che piace all'occhio plebeo spesso non torna a chi è perito dell'arte, e così a vicenda; perocchè i misteri dell'arte non sono fatti che per gli uomini educati da lunghi studii:

Offenduntur enim, quibus est equus, et pater et res,
Nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Aequis accipiunt animis, donantve corona.

Il *Canzoniere* appartiene, secondo che dissi, alla maniera più eletta, è una storia psicologica o intima con tutto il suo pieno svolgimento, con tutte le sue vicende varie, nuove, impensate, e pure tanto semplice, che non è maraviglia che altri la trovi senza movimento e monotona. Tuttavia, per poco che teniate dietro con qualche attenzione al poeta, voi me ne saprete poscia ripetere ad uno ad uno i pensieri più reconditi, segnarmi il giorno nel quale si rallegrò d'una speranza, s'afflisse d'una illusione; l'ora del suo innamoramento, il tempo in cui Laura gli volse gli occhi più cortesemente, o venne a lui fatto di raccogliere il guanto cadutole di mano. Voi saprete anche a prima vista discernere la valle che egli faceva suonare de' suoi lamenti, il troncone di faggio in cui nel caldo della sua immaginazione raffigu-

rava la bella faccia di Laura; l'acqua della fontana che le avea lavato le morbide membra, e il fil d'erba, non che il fiorellino che piacevansi d'essere calpestati da un sì bel piede; finalmente voi saprete indicarmi il momento supremo dell'ultima dipartita di Laura, i tormenti dell'amante disperato, le illusioni della commossa fantasia, e la dolce sicurezza di rivederla nel cielo, divenuta sua stanza felice ed eterna. Queste alternative dell'animo ora ebbro delle più soavi speranze, ora combattuto dalle paure del dubbio senza altro bisogno di avvenimenti clamorosi e romanzeschi formano un dramma pieno d'interesse, una storia del cuore vera in ogni tempo e presso ogni popolo. Ma per comprenderla bene, non dovete stancarvi di seguire il Poeta, di correre con lui di pensiero in pensiero, di monte in monte; di tendere l'orecchio e intenerirvi al canto di quell'usignuolo, che sì soave piagne, d'interrogare le aure, i boschi a cui egli confida i suoi segreti, di ascoltarlo allorchè depone i suoi lamenti nel cuore fedele di un amico:

Sennuccio, io vo' che sappi in qual maniera,
Trattato sono, e qual vita è la mia;
Ardomi e struggo ancor, com'io solia;
Laura mi volve, e son pur quel ch'i' m'era.
Qui tutta umile, e qui la vidi altera,
Or aspra, or piana, or dispietata, or pia,
Or vestirsi onestate, or leggiadria,
Or mansueta, or disdegnosa e fera.
Qui cantò dolcemente, e qui s'assise;
Qui si rivolse, e qui rattenne il passo;
Qui co' begli occhi mi trafisse il core:
Qui disse una parola, e qui sorrise:
Qui cangiò il viso. In questi pensier, lasso,
Notti e dì tiemmi il signor nostro Amore.

Siccome gli effetti d'una passione pertinace ed invincibile, perchè accarezzata da tante lusinghe, e accesa da tanti fuochi, sono al postutto i medesimi in tutti i

cuori, così era facile il disegnare questo e quel passo d'un autore antico o moderno che rassomigliasi a taluno del *Canzoniere*; e massimamente poi dei Trovatori, che avevano pei primi trattata più a disteso la nuova poetica dell'amore. Tuttavia sarebbe ingiusto, se non ridicolo, il dire che il Petrarca abbia copiato da chichessia, perocchè nel fatto di questo genere di poesia o non si può, o, quando si tenti, si riesce, copiando, ad una freddezza intollerabile. E per fermo allorchè il Petrarca, sebbene padroneggi a sua posta la lingua, non iscrive sotto l'immediata ispirazione del sovrano dettatore, cioè amore, anch'egli dà inevitabilmente o nel languido o nello stentato, e non durate gran fatica ad avvedervi come ei cercasse in quel punto di sopperire alla povertà delle idee colla difficoltà dei metri, colla moltiplicazione delle rime, e finalmente colla sofistica raffinatezza dei concetti. Le passioni non si fingono, e la parola segue sempre fedele interprete dei movimenti dell'animo:

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi . . . .

Ma una poesia di questa fatta, che per la sua medesima natura cerca di concentrarsi e di fare astrazione dagli avvenimenti esterni, componendosi un tipo che realmente non esiste, se non nella fantasia del poeta, deve per necessità riuscire un po' sterile, e avere tutta l' apparenza di dare nel monotono, e sarebbe per la massima parte (come accennai di sopra) senza interesse di sorta, quando l' armonia e la formosità dell' esterno, e la ricchezza della dizione non sopperissero ampiamente alla difficoltà, o, se così vi piace, al difetto del genere. Non è quindi a far maraviglia se i più sono ben lungi dal comprendere la grazia sovrana di certe sfumature di colorito, quell' atteggiamento diverso delle figure, che realmente distingue questo da quel quadro, mentre pur rappresentano sempre un solo soggetto e i personaggi

della scena non variano mai. O lieto, o dolente, o nel fiore della giovinezza o nel cadere dell' età, il Poeta v si para sempre dinanzi agli occhi, per occupare una metà del dipinto; l' altra è necessariamente dovuta a Laura, ossia che ve la rappresenti superba e altera, umile o cortese, mesta o allegra, viva o morta, veramente presente o mezzo nascosa fra le ombre d' una visione. Alla lunga l' uniforme ingenera sazietà, e poche anime temperate ai più delicati sentimenti sono al fatto di dividere l' entusiasmo e la religione dell' innamorato Poeta, il quale dal canto suo non istancasi mai di bearsi nella divinità del suo cuore. Ma le bellezze sempre nuove dello stile, l'armonia sempre pellegrina della verseggiatura, la gentilezza del verseggiare infinitamente variato, sono pregi manifesti più o meno a tutti, solleticano il gusto d' ogni maniera di lettori anche più svogliati, perchè non hassi a durare fatica. Ciò varrà senz' altro a rendervi ragione del come avvenga che vi basti la costanza di leggere dieci volte il *Canzoniere* del Petrarca, mentre durate fatica a scorrere uno solo dei tanti Petrarchisti, che modellarono i loro canti su quell' originale, e ne ricalcarono con tanta cura, e, direi, con tanta superstizione le vestigia. Nessuna scuola fu così importunamente feconda come quella del Petrarca, mentre niun poeta era meno imitabile di lui; conciossiachè il lettore appena si avvegga, quanto ad affetti, che voi copiate, se ne disgusta, e vi abbandona infastidito. Una passione che vi lascia ancora il campo di foggiare, perchè sia espressa a parole, i vostri concetti su quelli d'un altro autore, fosse anche vera (e mi sembra difficile) non deve fare impressione. In questo caso avviene quello che di un attore, il quale ove non sappia ritrarre così vivamente la parte sua che l' uditore rimanga quasi illuso, confondendolo col personaggio vero di cui prende ad imprestito gli abiti, e le parole, vi farà dormire.

Ma dunque, mi chiederete voi, vuolsi in questa bisogna dimenticare ogni freno d' arte, e seguire senza altro pensiero l' impeto cieco del cuore? Qui veramen-

te sta il nodo della questione, di sapere congiungere l'affetto e l'arte, l'impeto dell'entusiasmo e la pazienza delle regole, sì che queste non raffreddino quelli, ed ambidue non trabocchino senza misura. Se non erro, Dante vuol parlarvi di questo malagevole connubio in quei versi, dove ragiona di siffatta materia coll'anima di Buonagiunta da Lucca nel Purgatorio:

Ed io (*Dante*) a lui: Io mi son un che quando
Amore spira, noto, e a quel modo
Ch' ei detta dentro vo significando.
O frate, issa vegg' io, diss' egli (*Buonag.*), il nodo
Che 'l Notaio e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch' io odo,
Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

Ora niuno di voi crederà per fermo di potere chiamare in colpa l'Allighieri d'avere trascurato lo studio, mentre *lo freno dell' arte* non consentivagli di aggiungere soltanto alcuni versi di più ad una delle sue Cantiche, mentre l'architettura del suo poema è ordinata con tanta esattezza, che un geometra non potrebbe fare di più. Ma se molti possono essere agitati da una passione veemente, se molti sentono quell'agevolezza di trovare alcune rime, pochissimi poi sono quelli che valgano a sposare l'affetto impetuoso all'arte riposata, e certo niuno del gregge degli imitatori. Questa verità che a taluni sembrerà una sottigliezza di scuola, è però incontrastabile, e avremmo in pronto all'uopo la storia per puntellarla di molti esempi. Del rimanente non si potrebbe negare che anche il Petrarca non imitasse più cose dagli antichi e dai Trovatori; ma le imitazioni dei grandi si trasformano in creazioni originali, quelle dei mediocri in pedanterie. Tuttavia nel genere del *Canzoniere* la malagevolezza è tale, che il Pretrarca istesso non è sempre fortunato; e non è mestieri ch' io vi ram-

menti i difetti nei quali è caduto, i giuochi non infrequenti di parole, le ripetizioni, le freddure, i lunghi sonni, che sono in lui ampiamente scusati da infinite altre bellezze, e da quell' incanto di stile, che potrebbe farci dimenticare le colpe anche più gravi.

Che anzi il fascino è tanto, il profumo di questa poesia così voluttuoso, e il culto del Poeta così meritamente radicato nei maestri e nelle scuole, che parrà superbia l'accennare che facciam' qui a' nei lggieri, col vocabolo di colpe. Il rimprovero sarebbe giusto, e non oserei lagnarmene, imperocchè a me accadde spesso, che, leggendo qua e là delle critiche mosse contro il *Canzoniere* mi prendesse vaghezza di riandare fra me e me quei versi incriminati, e di obbliare poi nella soavità quella melodia e gli appunti e l' annotatore. Questo effetto che ho provato in me più volte, e che avrete provato in voi, mi rende ampia ragione dell' idolatria avuta pel Petrarca da un popolo come siamo noi italiani tanto facile ad inebbriarsi di luce e d' armonia. In un giorno sereno di primavera, sotto l' etereo padiglione del nostro cielo, sotto le ombre d' un bosco agitato dalle aure mattutine, e il sussurro delle acque limpide d' un torrente, lusingati dall' olezzo di mille fiori, dal canto degli augelli, chi di noi ha potuto recitare fra sè e sè i versi, *Chiare, dolci e fresche acque,* senza sentirsi rapito da un estasi, che non ha nome nella lingua degli uomini? chi non potè rimanersi lunghe ore, ripetendo quelle parole, anche senza ordine fisso, e solo come per rinnovare il mormorio di quell' onda armoniosa che vi trae fuor di voi? Avviene di quella lettura, come del canto del Casella, che di quanti l' odono per poco non dimenticano il cielo,

Com' a nessun toccasse altro la mente.

Non m' arrischierei a decidere, se ciò dipenda dalla tempra degli animi nostri, o dalla educazione, se sia virtù o vizio, felicità o disgrazia; ma certo è qualche cosa di tanto piacevole, che dovrebbe scusarci presso chi è pronto

a rimproverarci di negligenza o di viltà; è qualche cosa di sì misterioso che spiega, come or vi dicevo, ampiamente la passionata idolatria di cinque secoli pel *Canzoniere*. Se però mi chiedeste, quale è il passo che vi commuove, quale l'arte usata all' uopo dal Poeta, quale il punto che vince l' animo dei lettori, non saprei nè come incominciare per rispondervi; imperocchè ciò sarebbe, parmi, difficile a segnarsi, quanto il pretendere di trovare il punto vero in cui dopo una lunga fatica, sdrajatovi all'ombra d'un ameno boschetto, siete preso dalla dolcezza d'un sonno tranquillo. L'effetto non rampolla da una, ma da infinite piccole cagioni, da certe sfumature di lingua appena avvertite, da piccole immagini, che staccate parranno inezie, e messe in quel quadro concorrono alla generale armonia. La pietruzza svelta a forza dal suo mosaico non ha nè significato, nè valore; collocata nel suo luogo serve a darvi la gradazione del colorito. In quella parte la bellezza e l' incanto dipenderanno dalla giacitura delle parole, in quest' altra dall'uso avveduto d'un tropo, quì da una mezza tinta, colà da una nota più o meno vibrata. Se cominciate a notomizzare, vi dicono pedante, ed avranno ragione; se ammirate, sfogandovi con esclamazione energiche, vi daranno taccia di fanatico, e non potreste dolervene; conciossiacchè, a ben considerare, vi siano bellezze così pellegrine ed eteree, che si gustano, tacendo; e adorazioni estatiche, che non hanno preghiere, ma semplici aspirazioni dell' anima e del cuore.

Se mi proponessi di farvi valere quì tutti i pregi e le bellezze che pur si notano in ogni commento, sarei sforzato di recitarvi una infinità di versi, che voi tutti sapete a memoria, e non potrei forse recare in mezzo un' osservazione, che altrove non abbiate fatta da voi medesimi. In cosiffatte materie, giova ripeterlo, il cuore è il giudice migliore, e quando altri sia messo in via, dee camminare da per sè medesimo.

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:

Libero, dritto, sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a tuo senno:
Perch' io te sopra te corono e mitrio.

Non vorrei però che l'entusiasmo nostro e le adorazioni non sempre libere di cinque secoli, ci facessero cadere nell'ingiustizia commessa da molti di mettere il Petrarca e il suo *Canzoniere* al di sopra di quanto ha dato la nostra letteratura. Se l'idolatria dei petrarchisti, come vi dissi, è scusabile, noi però dobbiamo guardarci dal non cadervi ad occhi ciechi.

Qual è l' opera del Petrarca rispetto ai progressi dell' arte poetica in Italia? Se udite gli stemperati elogi che si fecero di lui, da chi per avventura mostravasi meno al fatto di gustarlo, da lui cominciò la gloria vera della nostra istoria letteraria. Dante è un genio potente, ma solitario; Dante non ebbe scuola propriamente detta, mentre il Petrarca puòsegnarvene una e numerosissima. Malgrado queste franche asserzioni, se ben guardate, il fatto corre precisamente al rovescio, mentre, come poeta, tutta l' opera del Petrarca parmi che riducasi al sovrano magisterio della lingua; chè del resto se non isterilì, almeno restrinse il campo della poesia, quel campo che Dante aveva aperto grandissimo; e fu un male per noi (forse male inevitabile) che avesse un culto così appassionato. Dante coi versi della Divina Commedia educò gli ingegni più gagliardi e diversi, e creò Michelangelo ed Alfieri; Petrarca strascinossi dietro una turba di parassiti, i quali finalmente per istanchezza si riposarono sotto i boschetti infruttiferi dell' Arcadia. Dante aveva condotto la poesia a quella sorgente religiosa e scientifica in cui doveva rigenerarsi, deponendo le rozze vesti del Medio Evo; mentre il Petrarca ritornolla indietro, e se giovossi a quando a quando della religione, ciò, fece per infiorarne con una patente profanazione gli altari d' una terrestre divinità. Il Foscolo, per indicarci come anche il Petrarca sapesse far suo pro delle dottrine del Cristianesimo, vi cita parecchi passi

ricopiati dalle sacre pagine; il che non poteva ragionevolmente chiamarsi progresso, ma un esempio assai pericoloso per l' avvenire. Infatto non è il dettato delle Scritture che suggerisca nuovi e sublimi pensieri al Poeta, sì bene il Poeta che piega il senso delle parole divine a puntellare o ad esprimere più nuovamente gl'impeti della sua passione; tanto che la Bibbia o le credenze religiose non sono per lui nè più nè meno d' un lavoro letterario, che gli forniscono qualche immagine pellegrina, non reperibile nei versi di Tibullo, e di Ovidio. Che se mi fosse consentito in cosiffatte materie un paragone biblico, giacchè il discorso ci condusse alla Bibbia, io vorrei assomigliare un cotal uso a quello tenuto alla mensa di Baldassare, il quale ai suoi convitati propinava il vino della prostituzione nelle sacre patere e nei vasi rapiti al tempio di Gerusalemme. Valgami all'uopo un esempio solo, che io recito anche più volentieri, in quanto vi è citato in tutte le antologie e proposto meritamente a modello di genere descrittivo; ed è il sonetto del Vecchierello, che, rotto dagli anni, viene a Roma per vedere la immagine del Salvatore, collo stesso desiderio col quale il Poeta va cercando la vera e desiata forma di Laura:

Movesi il vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco, ov'ha sua età fornita;
E della famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco:
Indi traendo poi l' antico fianco
Per l' estreme giornate di sua vita,
Quanto più può, col buon voler s'aita,
Rotto dagli anni, e dal cammino stanco.
E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di Colui,
Ch' ancor lassù nel ciel vedere spera:
Così, lasso, talor vo cercand' io,
Donna, quant' è possibile, in altrui
La desiata vostra forma vera.

Per quanto il sonetto si maravigliosamente condotto a qual de'lettori non salta agli occhi la sconvenienza, per non dire la irreligiosità del paragone?

Dante aveva usato ben altrimenti. E per comprendere meglio questo punto bastivi por mente alla diversa natura delle due donne celebrate, Beatrice e Laura. Quella incomincia (come già dissi) coll'esservi rappresentata sotto forma d'un *Angiola giovanissima*, ma peritura nella *Vita nuova;* si converte in simbolo della *Filosofia* nelle pagine del *Convito*, e termina col figurarvi la *Scienza divina* nella *Commedia*; per la quale cosa veramente si può dire essere amore per Dante scala infallibile a levarsi infino a Dio, suprema sorgente, anzi il buono e il bello per eccellenza. Laura di rincontro non è giammai più che mortale , e il Poeta che l' adora vive sempre in terra; ovveramente se qualche volta sollevasi fino al cielo , il volo non è che momentaneo: così che appena cessi ella di favellare, ed allarghi la mano, e'si trova nuovamente nella fitta delle tenebre antiche:

Deh perchè tacque ed allargò la mano?
  Ch' al suon de' detti sì pietosi e casti
  Poco mancò ch' io non rimasi in cielo.

Per le quali ragioni non è a far maraviglia se la pertinacia dell' amore non potendo essere vinta , e il pensiero di Laura non allontanandosi mai dalla mente dell' innamorato Cantore, egli sentasi costretto a farsene coscienza, e a gridare nel suo pentimento:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
  Dopo le notti vanamente spese
  Con quel fero desio ch' al cor s' accese,
  Mirando gli atti per mio mal sì adorni;
Piacciati omai, col tuo lume, ch' io torni
  Ad altra vita ed a più belle imprese.

Dante al contrario non ha quaggiù nulla di meglio che

l' amore di Beatrice, e deve anzi piangere amaramente tuttavolta che venga a dimenticarsela. Udite in prova come Beatrice medesima gli rinfacci questa colpa:

Questi (*Dante*) fu tal nella sua vita nuova
Virtualmente, ch' ogni abito destro
Fatto averebbe in lui mirabil prova:
Ma tanto più maligno e più silvestro
Si fa 'l terren col mal seme e non colto,
Quant' egli ha più di buon vigor terrestro
Alcun tempo 'l sostenni col mio volto:
Mostrando gli occhi giovanetti a lui;
Meco 'l menava in dritta parte volto.
Sì tosto come in su la soglia fui
Di mia seconda etate, e mutai vita,
Questi si tolse a me, e diessi altrui.

Amore è adunque una religione per entrambo i poeti; ma Beatrice sarà *lume tra 'l vero e l' intelletto*, onde è cecità il non seguirla; Laura vuol essere amata per le sue perfezioni, ma ciò non avviene senza tal dolore da augurarsi la morte, per rivendicarsi con questo mezzo disperato nella prima libertà. Amore per Dante è un Dio benefico: per Petrarca è tiranno:

S' io credessi per morte essere scarco
Del pensier amoroso che m' atterra,
Con le mie mani avrei già posto in terra
Queste membra noiose, e quello incarco.

Ciò che rese veramente più proficua che nelle discipline poetiche l' opera del Petrarca verso le lettere italiane, fu quell' entusiasmo o religione che vogliam dirla verso la classica antichità, che egli promosse con tanto amore finchè bastogli la vita, e della quale ci verrà in acconcio di favellare altra volta. Egli fu in ciò avventurato quant' altri mai, sì perchè pareva che il cielo volesse prosperarlo con ogni maniera di trionfi e di conso-

lazioni, e sì ancora e più perchè sapeva usufruttuare le buone venture che il cielo ampiamente gli prodigava. E pure, se non m' inganno, anche in questo sottostà a Dante, essendo che l'erudizione e gli studii classici non fruttino per lui che l' imitazione; mentre per l' Allighieri divengono fondamento di nuove creazioni L' erudizione risente alcun poco nel Petrarca dell' accademico e del pedantesco; per Dante è nutrimento succoso, che ne accresce la vitalità e la vigoria. Amanti appassionati entrambi di Virgilio, pure riescono ad un termine infinitamente diverso: Dante colla fresca impressione dell' Eneide crea la Divina Commedia; Petrarca il freddo poema dell' *Africa*, pallido ritratto d' un originale insuperabile.

Qualunque però sia il giudizio che far si voglia dei due Poeti, paragonandoli insieme, quali i difetti del Petrarca e le conseguenze del genere poetico adottato da lui, certo è i pregi suoi essere tanti e così eminenti che altri non osa senza timore avventurarsi a muovergli qualche critica. È la seconda volta che mi occorre di ripetere questa scusa durante la mia lezione, e non mi pento di una tale ripetizione, perchè sarei quasi tentato (così grande è il rispetto che porto loro) a insegnarvi di venerare nei Classici sino gli errori. Alfieri diceva: Ho imparato più dagli errori di Dante, che dalle bellezze degli altri. Ora, per tornare al Petrarca, se il soggetto da lui trattato è alcuna volta per sè medesimo sterile, l' arte è tale, e le ricchezze dei modi tanto inesauribili, che bastano a compensarci ben largamente. Quando io lo dico inferiore a Dante non è in sostanza un' accusa, perchè sedere nel secondo seggio è un merito grande, allorchè un poeta come l' Allighieri occupa il primo. Non v' ha chi sia maggiore di Giove; anzi

Nec viget quidquam simile, aut secundum:
Proximos illi tamen occupavit
Pallas honores:

ed è gloria vera.

Quando le circostanze della vita, la condizione dei tempi e le ragioni politiche aprono un libero volo alla sua fantasia, allora voi conoscete a prova come il soave Cantore di Laura sappia anche emulare le terribili armonie del profugo Ghibellino. I tempi, che sono spesso più forti degli uomini, convertirono nel poeta dell'amore colui che sarebbe per avventura riuscito un novello Tirteo. In quella medesima robusta canzone, che incomincia, *Italia mia ecc*; così sfolgorante di vivissimi lampi di forte amor patrio, non durate fatica a scoprire di quando in quando il cortigiano d' Avignone. In ciò è la differenza tra lui e l'Allighieri, anche in cosiffatto genere di lirica. Dante appartiene ancora a quella fiera stirpe di uomini, che diedero le tragedie dell' Ugolino, le battaglie di Monteaperti, e i magnanimi atti del Farinata; egli grida contro le discordie, in quella che piacesi d' aver menate le mani a Campaldino, e sorride al pensiero della guerra imminente. Petrarca annunzia già la splendida tirannia de' Medici; maledice agli stranieri, incoraggia i principi italiani a intimare loro la guerra, e pure chiude la sua canzone, ripetendo tre volte la parola di *pace*. Dante flagella a viso aperto la fronte di principi e di pontefici; e Petrarca usa un linguaggio poco meno ardito; ma l' uno non che impaurarsi degli sdegni che sente di avere suscitati contro di sè, dice di attenderne e di sfidarne lo scoppio, *sotto l' usbergo del sentirsi puro*; in quella che l' altro termina quasi scusandosi e protestando;

Io parlo per ver dire,
Non per odio d' altrui, nè per disprezzo.

E giacchè di cosa in cosa io son pur entrato in questo argomento ben più importante di quello dell'amore, piacciavi che mi vi trattenga alcun poco, avvegnacchè giovi a discoprirci un nuovo punto di contatto, e nuova materia di paragone tra questi due grandi luminari delle nostre lettere.

Per Dante il pensiero della patria è continuo, prepo-

tente, invincibile; quindi lo vedete rifarvisi ad ogni tratto con una vena inesauribile , anzi ognora crescente ; pel Petrarca è secondario, ma pur è tale che basta a risvegliarne a magnanimi sensi la poetica fantasia. Se infatti piacevi d' immaginarlo dentro di voi medesimo nell'atto di pellegrinare lungo le classiche terre d' Italia di quel tempo deserte e scompigliate dalle tirannie forestiere e nostrali, ma sempre perverse, e poi recitate fra voi e voi il prologo della nobile canzone, consacrata al compianto della patria, non durerete fatica a sentirne la mossa lirica e la ragione estetica:

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesso veggio,
Piacemi almen che i miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l' Arno,
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.

Questo sguardo sulla misera Italia spiragli dentro dell' animo tanta mestizia, che, per quanto e dove che si volga non gli vien quasi fatto di scoprire un raggio di lume; laonde non restagli che a sollevarsi col pensiero al cielo, gridando:

Rettor del cielo, io chieggio
Che la pietà che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor, che indura e serra
Marte superbo e fiero,
Apri tu, Padre, 'intenerisci e snoda;
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.

La medesima vista produce un ugual dolore nell' anima dell' Allighieri, ma gli effetti ne sono assai diversi; nel-

l' uno la compassione mista al disdegno, nell' altro l'ira solamente soverchia:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
  Nave senza nocchiero in gran tempesta,
  Non donna di provincia, ma bordello!
. . . .
Guarda com' esta fiera è fatta fella,
  Per non esser corretta dagli sproni,
  Poichè ponesti mano alla predella.

Le discordie civili sono il male più funesto, la piaga più incancrenita, che trarrà finalmente tutti ad una rovina; sì che invero puossi dire, essere la misera Italia venuta in odio a Dio:

Or par non so per che stelle maligne,
Che'l cielo in odio n' aggia:
Vostra mercè (*ai principi italiani*), cui tanto si commise.
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte.

Dante a vicenda entra in sospetto che il cielo abbia cessato di amarci, e così anch' esso, benchè a modo suo, ne interroga Iddio:

E, se lecito m' è, o sommo Giove,
  Che fosti in terra per noi crocifisso,
  Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
O è preparazion che nell' abisso
  Del tuo consiglio fai per alcun bene
  In tutto dall' accorger nostro scisso?
Che le terre d' Italia tutte piene
  Son di tiranni, ed un Marcel diventa
  Ogni villan che parteggiando viene.

Un dolore di questa fatta è tanto più forte in quanto che più soavi e più sacre sono a cor gentile le rimembranze della terra natale,

Non è questo 'l terren ch' io toccai pria?
Non è questo il mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch' io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l' uno e l' altro mio parente?
Per Dio questo la mente
Talor vi tocchi ecc.

Ciò che desta la pietà del Petrarca, aguzza le ironie più amare del Ghibellino:

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di questa digression che non ti tocca,
Mercè del popol tuo che si argomenta.
Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca
Per non venir senza consiglio all' arco;
Ma 'l popol tuo l' ha in sommo della bocca.

E nel congedo di quell' altra nobilissima canzone indirizzata a Cola di Rienzo, mentre vi attendereste ad una chiusa tutta piena di spiriti guerrieri, il Petrarca non vi offre che l' immagine di Roma piangente, perchè il Poeta non cerca e destar non vuole se non la pietà.

Sopra il monte Tarpeo, Canzon, vedrai
Un Cavalier che Italia tutta onora,
Pensoso più d' altrui che di sè stesso.
Digli: Un che non ti vide ancor da presso
Se non come per fama uom' innamora,
Dice, che Roma ogni ora,
Con gli occhi di dolor bagnati e molli.
Ti chier mercè da tutti sette i colli.

Dante al contrario nella sua Canzone a Firenze termina con una provocazione di guerra, sebbene a detta sua Amore lo ispiri.

Tu te n' andrai, Canzone *ardita e fera*,
Poichè *ti guida Amore*,
Dentro la terra mia, cui doglio e piango;
E troverai de' buon, la cui lumiera
Non dà nullo splendore,
Ma stan sommersi e lor virtù è nel fango.
Grida: Surgete su, chè per voi clango;
Prendete l' armi, ed esaltate quella:
Chè stentando vive ella,
E la divoran Capaneo e Crasso,
Aglauro, Simon Mago e 'l falso Greco ecc.

Questa diversità, come io vi diceva più sopra, è consona alla diversità delle condizioni in cui amendue si trovarono. «Dante e Petrarca (e le parole ch' io ricopio da Foscolo saranno come gli ultimi tocchi del nostro ritratto) colorarono diversi disegni, accomodati ciascuno all' ingegno suo; di che risultarono due maniere di poesia, producitrici di opposti effetti morali. Il Petrarca ne mostra ogni cosa entro il velo d' una passione predominante, ci avvezza a lentare il freno a quelle inclinazioni, le quali, col tenere il cuore in agitazione perpetua, tarpano gli sforzi dell' intelletto; ci adesca ad una molle condiscendenza verso le affezioni del nostro cuore, e ci ruba alla vita operosa. Dante, come tutti i poeti primitivi, è lo storico dei costumi dell' età sua, il profeta della patria, e il pittore dell' uman genere; e pone in atto tutte le facoltà dell' anima a meditare sopra le vicissitudini dell' universo. Descrive ogni guisa di passioni e di fatti, l' incanto e l' orrore delle scene più disperate. Pone gli uomini nella disperazione dell' inferno, nella speranza del purgatorio, e nella beatitudine del paradiso. Gli osserva nella gioventù, nella virilità, e nella vecchiaia ...... La poesia del Petrarca ci aggira in una oziosa malinconia; nelle più molli e dolci visioni, nell' errore di abbandonarci in balia delle affezioni altrui, e ci trae a correre vanamente dietro a perfetta felicità,

fino a che ci sprofondiamo ciecamente in quella disperazione che conseguita,

Quando, percossa da terror, s' invola
Dal tuo volto la speme, e la gigante
Doglia ne ingombra il vòto orrendo, sola. »

Ma già per voi, o giovani, i quali usate ricercare le bellezze dei Classici nei monumenti che di loro ci rimangono, pur basta, e sarà per avventura soverchio quanto si è detto; d' altra parte, in fatto di produzioni poetiche, dove il gusto è quasi arbitrio supremo, dove i pregi sono di tal natura che si sentono, ma difficilmente si possono esprimere a parole, è mestieri leggere e studiare da per sè, mentre la voce d' un maestro, anche assai perito, se così vi piaccia, non può riuscire che simile ad un debole eco, mal acconcio a riprodurre nella loro integrità bellezze tanto sottili e dilicate. A questa ragione generale, aggiungete ancora che la poesia del Petrarca, poesia intima, come vi dissi, e tutta affetto, è maggiormente ribelle, e in certa guisa tanto ritrosa che un nonulla vale a svisarla. Quel gentile profumo, quel soave ondeggiamento di numeri armoniosi perdesi appena che voi togliete un verso dal luogo dove l' autore lo poneva. Un poema storico potrete notomizzarlo, spogliandolo anche di tutti i pregi della dizione, e avrete ancora da lodarne l' ordine e l' armonia delle parti, il carattere dei personaggi, l' intreccio dell' azione; ma una canzone, un sonetto, una ballata, non hanno alcuna di siffatte doti, e sfumano se osate toccarle. Spesso è un sentimento gentile, una semplice aspirazione, un sogno, un sospiro, e ciò vuol essere gustato nella forma che fu data nè più nè meno dal Poeta. Le Rime del Petrarca somigliano un poco alla nobil donna che egli celebrò così a lungo, e che pure voi non vedete mai se non come una lontana divinità, un essere misterioso, che merita di essere adorato, ma ricusa di esser tocco o veduto troppo davvicino. Gli animi gentilmente edu-

cati ne sanno discoprire ed ammirare i pregi sovrumani; mentre i grossolani e rotti al senso passano e si infastidiscono di quell' apparente freddezza e monotonia. Egli è ben vero che un culto smoderato e superstizioso produsse la fredda scuola dei Petrarchisti; ma noi gente grossa e lettori di scapigliati romanzi abbiamo ragione di temere di esser caduti in un eccesso contrario e più pericoloso. Io vi dissi, e aperto, parmi, quali siano le mie opinioni intorno alle teorie dell' amor platonico, e e il passo or citato del Foscolo vi ribadisce sempre meglio quel pensiero. Ma quando rammento le sozze dipinture di altri poeti, la sensualità di amori fatti per imbestialire gli uomini, allora sentomi anche in debito di benedire alla castità delle poesie del Petrarca e della sua scuola; allora mi ricorrono alla mente i versi del Pindemonte, il quale salutando la memore terra di Valchiusa, evocava l' ombra del Cantore di Laura, fingendo che gli ragionasse famigliarmente, e così gli dicesse:

— Dalle rive del ciel talor scend' io
In questa valle, che ancor parmi bella.
E perchè di me scorsi in te desio
Più che fra quanti visitar Valchiusa,
Dimostrarti mi piacque il volto mio.
Ma poi che il labbro tuo figlio ti accusa
D' Italia, e a me l' antica arte ricorda,
Che si pensa oggi là della mia musa? —
— Al casto suon della tua dolce corda,
Fuor pochi eletti che fedel conserva
Fanno di tue parole, Italia è sorda.
Di quel tuo puro amor ride proterva:
Stima la bella sua lingua, e sè, poco:
E il suo caro servir, più ognor la snerva.
Ma io non diedi a quel pensier mai loco,
Che, qual descritto l' hai nelle tue rime,
Divin non fosse ed innocente il foco. —
— Quasi dall' aure di mia Vita prime,
Io sempre amai sovra ogni cosa in terra

Quanto v' ha di più grande, alto e sublime.
Pure i sensi, che facean continua guerra
Alla ragion, vinta l' avrebber forse;
Ch' anche odiando l' error, talvolta s' erra.
Ma quella Donna mia, che mai non torse
Ad altro che a onestà la mente altera,
Con vigor opportuno a me soccorse.
L' amarla anni ventun, benchè severa
In me fu bello: ma la mia virtute
Si spegnea forse, se la sua non era.
Ciò all' Italia puoi dir, che in servitute
Lunga (pur troppo il so!) langue; nè raggio
Splende o trapela, onde sperar salute.
Ma , s' è a viver costretta in reo servaggio
(Men per colpa di lei, che del suo fato)
Perchè non serba almen franco il linguaggio?
Il bello dir, se non l'oprar, l' è dato.
S' orni d' un Flacco e di un Maron, se ornarsi
D' un Fabrizio non può, non può d' un Cato.

RASSEGNA DEI PRINCIPALI POETI LIRICI DAL PETRARCA SINO AI NOSTRI GIORNI.



LEZIONE XII.

SOMMARIO.—*Metodo seguito in questa rassegna.—Amore di Dante e Petrarca. — I Petrarchisti. — La lirica nel Quattrocento. — e nel Cinquecento. — Vizii dei Seicentisti. — L'Arcadia. — Riazione contro l'Arcadia. — La nuova Scuola, o della poesia civile. — La Scuola cristiana. — Conclusione.*

Considerandolo come il principe dei lirici moderni, sia perchè raccolse in sè tutte le bellezze dei poeti antecedenti, sia perchè molte ne aggiunse di proprie, divenendo esempio imitabile ai seguenti, noi eravamo in debito, o giovani, di studiare più lungamente e con più cura il Petrarca e il suo *Canzoniere*. E ora certamente vi parrà non che opportuno, un complemento necessario, prima di congedarci da lui, esporre almeno con brevissimi cenni, quali fortune seguisse dopo la morte sua nell' Italia nostra la lirica; comecchè l' ampiezza del tema sia tale, che più volte ci farà mestieri di un tocco leggiero, dove si vorrebbero ampie e minute dipinture. Ma (giovami ripeterlo) io non debbo in queste mie lezioni che segnarmi la traccia di quel cammino che voi poscia compirete a vostr'agio, contemplando e studiando a parte a parte quante bellezze lungo la via verrannovi incontrate.

E innanzi a tutto sembrami da non dimenticarsi che nella quantità quasi sterminata di poesie liriche di cui abbonda il paese nostro, chi è costretto a camminare speditamente (come siam' noi) debba restringersi a quelle dei pochi eletti, i quali tentarono qualche utile innovazione, o perfezionarono in alcun modo i generi antecedentemente trattati. E ciò non perchè non trovisi nei più alcuna cosa di osservabile e da studiarsi; ma per non perdersi in quei troppo minuti particolari, che nell' ampiezza del quadro o naturalmente scompaiono, o ingenerano confusione. A misura che il quadro è più vasto fa anche mestieri di usare maggior diligenza, affinchè l' occhio dell' osservatore, non che smarrirsi, si riposi e subito e senza fatica sulle figure principali.

La lirica dunque (per ripigliare il filo del nostro ragionamento) non era stata fino a Dante che l' interprete, quantunque non sempre felice, di quelli affetti intimi, di quelle battaglie dell' anima che si divincola contro sè medesima, teme e s' attrista, ovvero allegrasi e spera, secondo che la passione s' atteggia, perdendo o acquistando di vigoria. Nelle rime giovanili Dante, facendo già presentire la futura grandezza, aveva cantato meglio degli antecessori e dei coevi suoi; ma la storia completa, come dissi più sopra, dell' amore era data dal Petrarca con tutte quelle perfezioni d' arte da rendere cauti e timidi quelli che si avvisassero di tenergli dietro e imitarlo. Ma Dante e Petrarca avevano anche dischiuso un nuovo cammino alla lirica, di cui negli altri era appena dato qua e là di passaggio, e in cui gli antichi veramente primeggiavano; io voglio dire quella poesia civile, quella lirica che, uscendo dalla cerchia del proprio cuore ed affetti, volge le sue inspirazioni al bene universale e feconda i semi delle più nobili virtù cittadine. Disgraziatamente fra noi, parte per malignità delle circostanze e delle fortune che non arrisero, parte per errore delle menti, la buona pianta non prosperò gran fatto; e per molto tempo, tolte poche ed onorevoli eccezioni, la lirica non uscì, per così dire,

dai primi limiti, o quando poi fece prova di espandersi, cercò nelle lodi di questo e quel personaggio o in argomenti troppo leggieri, il tema dei suoi canti, e delle sue ispirazioni. L' esempio e la sovrana bellezza del Canzoniere aggiunsero forza e incoraggiarono, non che spaventarla, quella prima inclinazione dei poeti; il difetto di vera vita pubblica traviò la seconda. Per la qualcosa i Canzonieri d' amore si moltiplicarono fino a divenir noiosi, ad onta dello ingegno di molti; e la fantasia di quelli altri si consumò in adulazioni poco onorevoli, che non bastarono però, come era giusto, a tenere in fama uomini mediocri, signorotti prepotenti, Mecenati poco generosi. Sonovi uomini e nomi negletti *carent quia vate sacro*, come disse Orazio; ma ve ne hanno altri così caduchi a cui non basterebbe neppure la musa di Dante e di Petrarca.

Il Quattrocento fu troppo erudito per avere gran fortuna nella lirica. Questa mia sentenza non vi parrà contraddire a quanto venneci detto in una delle prime lezioni, dove si attribuì la presta decadenza della poesia dei Trovatori al difetto della dottrina; conciossiachè altro sia l' ignoranza che isterilì subito quella poesia provenzale, altro il soverchio peso delle dottrine, che o impedirono in questo secolo alle fantasie di abbandonarsi liberamente all' impeto proprio, o nascendo soffocarono i germi poetici. Le quistioni grammaticali, le indagini filologiche, le correzioni dei codici del Quattrocento, erano d' una utilità grande e fruttifera; ma l' avvenire solo dovea pienamente godere di quei frutti, maturati con tante cure e con tanto senno. Sembra una legge quasi universale che non colui il quale stenta accumulando, sì bene gli eredi siano serbati a godere le ricchezze raccolte. Ma senza ricorrere ad altre ragioni, mentre la vera è così manifesta, non è a mettere in dubbio, che la fatica del chiosare e dello intendere, spossando le menti, non dava poi campo di farne loro pro in opere originali.

Ancora quel giusto e nobilissimo entusiasmo che na-

sceva per questo e quel Classico, a misura che se ne dissotterravano le scritture, faceva dimenticare le glorie domestiche del secolo passato, e la lingua e letteratura volgare, se bene fossero così visibilmente figliate dalla greca e dalla latina. Dante, non che i lirici contemporanei, fu per poco messo in abbandono, o se ne spiegò la *Commedia* come libro dottrinale e non letterario; e il Petrarca e Boccaccio si tennero in onore, perchè considerati quasi principi di questo risorgimento del Classicismo. A tal uopo vi ricorderà ciò che si disse rispetto alle prime edizioni delle opere del Petrarca, nelle quali ponevasi per ultimo il *Canzoniere* siccome lavoro di semplice ricreazione, e solo confacente alla giovanile leggerezza.

L'errore, come vòi vedete, era perdonabile, nè poteva essere che passaggiero, imperocchè una generazione di uomini, la quale educavasi sui grandi scrittori dell'antichità, e che sbagliava solamente per soverchia forza d'amore che portava loro, non dovea mancare di riaversi presto, rammentando che una poesia, la quale vive delle reminiscenze d'un tempo che più non è, la quale parla una lingua morta, rado è che abbia l'impeto e l'entusiasmo voluto dalla lirica, e certo non è fatta per divenire popolare. Si volle dagli storici invocare l'opera e l'ajuto di un Mecenate, dove non si richiedeva che un semplice ragionamento del buon senso. Comunque sia (e forse meritava questa onoranza non come protettore ma come poeta, che meglio vale) a Lorenzo de' Medici, soprannominato il Magnifico, è attribuito il primo vanto di aver nei gai convegni della sua corte, nelle feste del popolo ripristinata la lingua volgare, e rinfrescata la fama poetica del Petrarca, imitandolo in un suo Canzoniere, foggiato su quel perfetto modello. Senonchè per quanto ivi abbondino armonia di forme, bellezza di concetti, e un certo far proprio che lo pone sopra ad una gran parte di Petrarchisti più famosi di lui; paionmi ben più osservabili in questo periodo quei canti popolari scritti e da lui, e dal Poliziano, e da altri, che

furono poi raccolti e pubblicati sotto il nome di *Carnescialeschi* dal tempo in cui erano recitati. Avvegnachè alcuna volta scritti con minor cura e coll'apparenza di essere improvvisati, in essi, o m'inganno, o parmi di sentire una certa freschezza di modi, un armonia così nova, un far tanto proprio, e tinte così vive, che indarno vi riesce di cercarne di somiglianti nelle poesie più tornite, e misurate sopra una sesta bella sì, ma che tiene l'ingegno dello imitatore a disagio. Era un primo tentativo di foggiarsi una lirica originale, un nuovo genere che la rettorica dei Cinquecentisti riconfinò fra il popolo, ma che, pensando anche ai modelli della classica Grecia, meritava di essere condotta a quella perfezione di cui pareva ed era certamente capace. Per sentire meglio la verità di ciò che asserisco, paragonate quella canzone petrarchesca del Poliziano, che incomincia,

Monti, valli, antri e colli
  Pien di fior, frondi ed erba ecc.

ed è pur cosa leggiadra, colla gaiezza a mo' d'esempio del dialoghino fra le Montanine e le donne abitatrici della città, e la differenza non potrà celarvisi, nè il giudizio rimanersi menomamente dubbioso. Il componimento è tanto breve che non so astenermi dal recitarlo:

CITTADINE

Vaghe le montanine e pastorelle!
  Donde venite sì leggiadre e belle?

MONTANINE

Vegnam' dall' alpe presso ad un boschetto:
  Picciola capannella è nostro sito;
  Col padre colla madre in picciol tetto,
  Dove Natura ci ha sempre nutrito,
  Torniam la sera dal prato fiorito,

Ch' abbiam pasciute nostre pecorelle.

CITTADINE

Qual è 'l paese dove nate siete,
Che sì bel frutto sopra ogn' altro adduce?
Creature d' Amor voi mi parete,
Tanta è la vostra faccia che riluce.
Nè oro, nè argento in voi non luce,
E mal vestite, e parete angiolelle.
Ben si posson doler vostre bellezze,
Poichè fra valli e monti le mostrate;
Chè non è terra di sì grandi altezze,
Che voi non fussi degne ed onorate.
Ora mi dite se vi contentate
Di star nell' alpe così poverelle?

MONTANINE

Più si contenta ciascuna di noi
Gire alla mandria dietro alla pastura,
Più che non fate ciascuna di voi
Gire a danzare dentro a vostre mura
Ricchezza non cerchiam, nè più ventura,
Se non be' fiori; e facciam grillandelle.

Così del pari quanta fragranza del più puro atticismo non respira dalle strofette, semplici, ma pittoresche di quell' altra canzoncina, che incomincia, *La Brunettina mia* ecc.? Il tempo e l' esperienza avrebbero insegnato quanto pericolo vi fosse nell' epicureismo predicato dai *Carnescialeschi*, anche il solo progredire della civiltà avrebbe imposta maggior cautela nella scelta delle immagini, e l' Italia intanto avrebbe così avuta una lirica sua viva e popolare.

Quantunque però siccome dissi, questa gentile maniera ritraesse tanto dall' antichità venerata di Anacreonte, di Catullo, e di Orazio, il Cinquecento o la credette leg-

giera troppo, o stimò consiglio migliore il rifarsi fedelmente sulle orme del Petrarca, lasciando che il popolo protestasse a sua posta, piacendosi dei suoi strambotti e poesie fatte a guisa dei carnescialeschi. Fu veramente un grave errore e da dolersene assai, pensando che la cultura dei letterati avrebbe influito a dare l'ultima mano a questo genere che si rimase perciò imperfetto; e che gli ingegni potenti di cui fu quel secolo prodigiosamente fecondo, avrebbero alla volta loro trovati e modi nuovi e nuove armonie. In quella vece ogni poeta volle avere il suo canzoniere, e pochi evitarono quella freddezza che nasce da una ripetizione, quella noia che s'ingenera dalla descrizione d' una passione misurata sui precetti rettorici, e smentita dal fatto e dai costumi. Togliete alcuni versi lirici di Giovanni della Casa, che sortiva un ingegno poderoso, se non l' avesse di propria mano inceppato, alcune delle rime di Gaspara Stampa, la Saffo italiana, che la pietà de'suoi casi pietosamente descrisse; togliete sopra ogni altro i versi di Vittoria Colonna, che ebbe il soprannome di Divina, e meritò l'amore di Michelangelo, e finalmente quasi per intiero il Canzoniere di Torquato Tasso, che di sventure vere e sentite, veramente e sentitamente cantò; e avrete un degno e tuttavia piccolo tesoro di poesia, paragonandolo allo sterminato numero di versi che si scrissero. Non mi citate le Istorie letterarie, dove il debito della fedeltà e dell'esattezza impone allo scrittore, di non intralasciare anche i mediocri; ma citatemi di noi chi legge quelle infinite raccolte di versi d'amore; o chi volendosi provare non sentissi vinto dalla noia? Perdonatemi l' ardimento di queste parole; ma dubito che noi ci siamo accarezzati con soverchie adulazioni, e al postutto l'Italia è ricca di troppi allori, perchè la sua corona abbia a sofferirne, se le togliete alcune frondi appassite.

Sceverando Torquato Tasso dalla turba dei lirici del Cinquecento, noi facciamo un atto di giustizia, che oramai non è impugnato da alcuno; ma nei versi suoi non sarà meraviglia se qua e colà si trovino già i semi di

quei concetti troppo arguti e ricercati, che potevano crescere e crebbero infatti assai presto in malefica pianta. Il Seicento s' accorse di quel vuoto d' una pompa poetica, che non deriva da vero sentimento ; si avvisò di trovare il rimedio del male in un eccesso che era ugualmente, anzi più vizioso del male istesso. Cercando adunque di unire insieme la forza alla bellezza delle forme, caddesi nel vizio che è più vicino di questa dote della lirica, che è lo sforzo. Quindi ne venne la scuola ampollosa del Seicento, la quale ne'suoi difetti non potrebbe assomigliarsi che all' ubbriachezza, che costringe gli uomini anche abitualmente più gravi a rompere negli atti più scomposti, nelle grida più sgangherate, nelle proposte più strane. « Mentre (così osserva il Giudici nella sua bella storia delle nostre lettere) gl' ingegni delle precedenti epoche vedevano la natura pacatamente ordinata, ed infrenavano le loro idee nelle leggi d' una gelida armonia, quelli dell' epoca nuova scomposero quest' armonia, e videro nel creato ciò che non vi poteva esistere, accozzarono cioè soggetti ed attributi inaccozzabili, le cose grandi impicciolirono, ed ingrandirono le piccole; supposero un perpetuo contrasto in ogni cosa, e credendo in tal guisa di dar la vita al pensiero, chiamarono moto ciò che era convulsione e travaglio. »

Un rimedio che doveva usarsi contro il languore dei Cinquecentisti, cioè quello di ricorrere ai fonti antichi, a cui erano già venuti e Dante e Petrarca, lasciando però ancora molta ricchezza d' acque da abbeverarsi, fu quello che si cercò più poco. Era mestieri accordare l' arte greca ai tempi e alla lingua moderni, per derivarne una nuova lirica, la quale valesse col suo vergine entusiasmo presso quei popoli, che da una parte chiedevano di essere tenuti desti, mentre dall' altra parea che tutto congiurasse ad addormentarli. La nobile, ma difficile impresa non fu compiuta che a metà e molto più tardi; perchè gli uni scambiarono la lirica con un trastullo, che non valesse la pena di tanto lavoro; gli altri, per farla antica, si dimenticarono il secolo in cui

vivevano; quelli non pensarono che a scuotere gli animi sonnacchiosi coll' inaspettato ed il maraviglioso; questi respingendoli in una civiltà remota, e celebrata fin dalla prima età nelle scuole; e s' ingannavano entrambi.

Fra i primi a tentare questo connubio vuol essere annoverato Gabriele Chiabrera piuttosto per l' intendimento che per la felicità dell' esecuzione. Molto innanzi nello studio dei Greci, e pieno d' amore per quella maschia letteratura, egli pensò, con sano ragionamento che si dovessero e potessero tradurne nel volgar nostro le armonie dei metri, l' andamento e i concetti. Ingegno mite e riposato, amante della natura e della vita campestre, riuscì felicemente ad imitare Anacreonte in quelle sue delicate canzoncine, ridenti di graziose immagini, di pensieri gentili; ma fallì quasi sempre alla meta quante volte pensò di slanciarsi sulle orme di Pindaro, appiccandosi al tergo tai vanni che non sapea governare; quante volte soffiò nella tromba epica, sperando di aggrandire con versi armoniosi argomenti piccoli, nomi che non dovevano vivere lungamente. I retori declamarono nelle scuole le sue Odi pindariche, ma i giovani, che pur son pieni di tanta poesia, se impararono a memoria le canzonette, *Belle rose porporine*, e l' altra, *Damigella Tutta bella* ecc. non sentirono poi per nulla l' entusiasmo compassato sulle seste antiche. Le vestigia del Chiabrera calcò Alessandro Guidi, e, a giudizio di molti, con miglior fortuna. Io vi confesserò francamente che in quei medesimi versi tanto famosi, e che sono voluti in tutte le Antologie, parmi di sentire una certa ventosità, che somiglia, ma non è la vera ispirazione, uno sforzo di toccare il sublime che lo affatica, senza che mai lo raggiunga. L' innovazione tentata da lui, è piuttosto nelle forme esterne che nel midollo; la lingua poetica, le immagini ardite, il libero accozzamento dei versi pare che possa per lui supplire alla umiltà o alla poca poesia degli argomenti, e perciò colla stessa indifferenza oggi scriverà la sua celebrata canzone alla Fortuna, e domani si sforzerà di

tradurre in versi le Omelie d'un Papa. Più succosi, secondo ch' io penso, sono i due contemporanei e del Chiabrera e del Guidi, cioè Fulvio Testi e il Senatore Vincenzo Filicaia, quegli rinomato per la bellezza delle sue odi morali, questi per l' impeto lirico delle eroiche. Ambedue si risentono qua e là dei difetti del tempo; ma questi sono compensati da molte e maschie perfezioni, che renderanno sempre stimabili e cari non pochi dei loro versi.

Per trovare una intatta sorgente di armonie liriche, per temperare la monotonia del platonismo dei Petrarchisti, era dunque giusto pensiero lo abbeverarsi più largamente ai fonti greci e latini, e cercare argomenti che commovessero l' animo dei lettori, toccando degli interessi comuni ed attuali, come avevano tentato principalmente il Chiabrera e il Filicaia nelle odi eroiche. Ma ossia che l' esempio loro non bastasse, o il mal gusto avesse gittato troppo a fondo le barbe perchè si potessero sterpare da poche mani, essi rischiararono, senza convertire il secolo smarrito dietro le ampolle di poeti energumeni, o per meglio dire, fecero più vivamente sentire il bisogno d' una nuova e più efficace reazione.

L' Arcadia allora si propose questo commendevole intendimento, ma correndo all' estremo contrario non evitò una freddezza uguale a quella dei Petrarchisti, e un manierismo increscioso, che fu meritamente poscia deriso. Poco dopo la istituzione dell' Arcadia, l' Italia parve convertita in un bosco popolato di Ninfe, di Satiri, di Amori; gli uomini di qualunque grado e condizione si convertirono in pastori gelidamente amoreggianti con Neera, con Filli, con Dori; non si udirono più che il mormorio dei ruscelletti d' argento, che il canto degli augelli, il belato delle pecore danzanti al suono delle siringhe e delle tibie. Un migliaio di parole bastarono a celebrare qualunque avvenimento pubblico e privato, dalla nascita d' un principe alla morte di un papa, dalle nozze d' un re alla monacazione d' una nobile fanciulla. La religione stessa fu convertita in una spezie di mite arcadico, dacchè avventurosamente per gli abitatori

del bosco Parrasio, il Vangelo parea che si prestasse a questa metamorfosi con alcune allusioni, come sarebbe quella dell' Agnello di Dio, la parabola del buon Pastore, e la scena rustica del Natale. Leggendo le voluminose poesie degli Arcadi, voi credereste che l' Italia non avesse altro di meglio a fare, che consumare, cantando, una vita pacifica; e non vi parrà perciò cosa strana che pochi riuscissero a scrivere versi leggibili, e da sceverarsi dall' infinito loglio, perocchè anche i più belli ingegni, come sarebbero quelli del Zappi, del Maggi, e dello stesso archimandrita Crescimbeni, si sciupavano alla lunga fra quelle pastoie, che loro non consentivano mai di abbandonarsi all' impeto della poetica ispirazione. Chi facèa versi era poeta; e il Crescimbeni or citato, che scrisse una storia della poesia, fu abbastanza logico per assegnare una nicchia nei suoi volumi a quanti avessero o bene o male cantato.

Egli è ben vero che il principio da cui muovevano gli Arcadi era giusto e ragionevole; nè si potrebbe negare che in sulle prime non abbiano fatto qualche po'di bene, innamorando l' Italia di bellezze semplici e schiette; ma l'essersi imposte certe forme, certi riti, certi modi di sentire, e l' aver fissa la scena d' ogni loro avvenimento, li condusse con tutta facilità nel puerile e nel ridicolo. Dopo aver detto tutto il male senza ambagi, confessiamo però che noi dal canto nostro prodigammo il riso anche troppo, e che diventò una moda il dir male dell' Arcadia, mentre non dovevamo dimenticare almeno che per un tempo il bosco Parrasio, fu il convegno di quanti eletti ingegni ebbe l'Italia, e di quanti stranieri amarono il nostro paese; non dovevamo dimenticare che il Metastasio era educato da Gian Vincenzo Gravina, uno dei fondatori, di questa compagnia poetica, che il Cesarotti stesso, capo d'una nuova scuola, era Arcade; che Vincenzo Monti entrava nel poetico arringo, declamando le splendide terzine della *Bellezza dell'universo* in seno all' Arcadia; e che Volfango Goethe, il quale non si potrà dire che senta nelle sue opere il far dei nostri Pasto-

ri, lodò questa poetica radunanza, e fu ascritto anche esso fra gli Arcadi (1)!

Anzi che dir male e cercar materia di riso pareva ed era più logico, raccogliere la parte buona dell'eredità, e far meglio. Ma per un certo spazio di tempo alla gelida semplicità di quella musica pecorina, minacciando di ripiombarci in un altro Seicento, succedette il rimbombo pretenzioso dei versi del Frugoni, il quale mutati i nomi e non la cosa in sè, fece peggio, inventando l'arte di usare parole sonanti per dire poco o nulla, per iscrivere lunghe strofe intorno ad argomenti inetti, e peggio. La poesia lirica, secondo la mente sua non aveva più nessun uffizio civile, fuor quello di ricreare gli ozii

(1) Veramente il Goethe fu un Pastore così straordinario: che non dispiacerà di vedere qui narrato da lui il suo ricevimento nell'Arcadia.

« All'epoca del mio arrivo in Roma (così narra egli) questa Instituzione poetica contava già un secolo di vita. Malgrado le modificazioni delle forme e dei principii subiti da lei, si manteneva ancora, se non con isplendore, almeno con gloria; e il numero dei socii andava via via dilatandosi, mercè l'iscrizione di viaggiatori distinti o celebri, che i custodi si adoperavano d'introdurre non solo per amore al corpo, ma perchè i ricevimenti erano un mezzo di accrescere le rendite.

« La cerimonia del mio ricevimento fu la seguente;

« Nell' anticamera d' un palazzo io fui presentato a un dignitario ecclesiastico, che dovea essermi padrino. Questi m' introdusse in una gran sala, dove era già raccolta di molta gente, e noi ci sedemmo nel primo ordine di sedili, di rincontro alla cattedra, che sorgeva nel mezzo della Sala. Il numero degli astanti andava mano a mano crescendo, quando un signore venerando a vedersi, ch' io riconobbi essere un cardinale, venne ad occupare il sedile rimaso vacante alla mia diritta. In quel mentre il Custode salì sulla cattedra, pronunziò un sermoncino d' introduzione, e chiamò successivamnte tutti i membri della radunanza inscritti per leggere qualche componimento o in prosa o in verso. Quindi m' indirizzò un allocuzione dopo la quale fui ricevuto fra gli applausi unanimi dell'uditorio membro della radunanza degli *Arcadi*. Durante questo tempo io e il mio padrino eravamo in piedi, facendo di gran riverenze per ringraziare que' signori. Poscia il mio padrino alla sua volta pronunziò un piccolo discorso assai acconcio all' uopo, ed applaudito con entusiasmo. Quando poi si rifece silenzio, io ringraziai ad uno ad uno tutti i membri. Il Custode mi spedì il mio diploma, ed io non risparmiai la borsa, per mostrargli la mia riconoscenza. »

dei grandi, di lusingare le piccole ambizioni dei letterati; tanto chè non è a maravigliare se tutto il magistero poetico consistesse nel fraseggiare sonoro, nell'agevolezza dei versi, e se finalmente il mal gusto venisse a tale, che un petulante osasse proporre le proprie poesie con quelle del Frugoni e dell' Algarotti, da sostituirsi *alle rime selvaggie e chioccie* dell' Allighieri. Tuttavia nessuno può negare al Bettinelli (l' autore di questa proposta) un ingegno acuto, e la potenza di far bene, se la falsa scuola non lo avesse cacciato fuor di via, chiudendogli gli occhi tanto da non vedere ed accorgersi della propria infermità.

Essendo adunque la lirica diventata il linguaggio convenzionale delle feste, dei conviti, delle nozze, e così via; non abbisognò più della lingua del cuore; potè cercare le sue immagini fuor della vita presente; crearsi una religione e riti a suo talento; pigliare ad imprestito tutti i colori dalla tavolozza dei poeti pagani, quantunque non avessero più nè senso, nè forza. L' uso delle immagini pagane era comune ai Cinquecentisti, a Petrarca e allo stesso Dante; ma essi ne usavano per dar anima ai sentimenti proprii per colorire passioni attuali, non per cercare argomenti con cui sfogare la mania di far versi. Dicasi lo stesso di quella lirica che io chiamerei *istorica*; la quale traeva i suoi temi quando dall' antichità, quando dalla Bibbia, quando dalla mitologia, che era tuttuno, non trattandosi che d'un esercizio rettorico. Che importava se la vostra Musa oggi avesse a celebrare Sansone, domani Ercole; ora il diluvio Noetico, e poscia quello di Deucalione?

Io so bene che voi, o giovani, potreste per esempio citarmi di molti e pregevoli sonetti, canzoni e descrizioni intorno ai più famosi personaggi della Storia Sacra e profana, intorno ai più notevoli avvenimenti di Grecia e di Roma, senonchè, pur confessando la bontà di quei versi, non dovrò ricredermi d' aver detto che la lirica falliva al suo vero fine, convertendosi in un giuoco a dimostranza d' ingegno. Cercate i versi dei più gran-

di poeti, e vedrete che tutti fanno loro pro delle reminiscenze istoriche, vi richiamano volentieri ai tempi segnati da qualche gloria negli annali dei popoli; ma parlano sempre ai presenti. Al contrario vi citerò alla mia volta anch' io un bellissimo Sonetto, che meritò lunghi commenti del Parini: *Il Ratto di Proserpina* del Cassiani. E bene, o giovani, qual è l'intendimento di quell' ingegnoso lavoro, fuor quello di regalarvi una bella ed elegante descrizione? Ma io citai una cosa classica di questo genere; or che dobbiamo pensar poi delle migliaia di versi, i quali avendo lo stesso difetto nella scelta del tema, non hanno nessuna delle bellezze del sonetto del Cassiani? O io m' inganno, o il concetto vero della lirica è ben diverso. Il passato può, anzi deve imprestarle molte delle sue tinte; la storia, le credenze, le favole stesse, dannole materia di gentili allusioni; essa presenta quasi profeticamente lo stesso avvenire, ma esprime un affetto vivo, presente; sublima o rallegra, piange o ride, cammina sui campi delle battaglie, o cerca le dolcezze della vita rustica, i silenzii dei boschi, non perdendo mai però di vista li uditori che vuol compungere colle sue divine melodie. Pindaro, celebrando i vincitori dei giuochi Olimpici, evocava a talento le ombre degli antichi Eraclidi, le memorie dei favoleggiati Semidei, che avevano incivilita la Gregia; ma pensava alla corona degli ascoltanti, che pendevano rapiti a'suoi concenti immortali. Saffo invocava la *figlia alma d' Egioco*, narrando le favole da cui era circondata la bellissima Dea, ma parlando di un amore che le consumava l' anima ardente. Simonide *salia sul colle d' Antela*,

Guardando l' etra, la marina e il suolo.
E di lagrime sparso ambe le guance,
E il petto ansante, e vacillante il piede,
Toglievasi in man la lira,

per cantare le glorie dei trecento Spartani, caduti alle Termopili; e la sua voce magnanima trovava un eco nei

cuori dei Greci presenti, che invidiavano alla morte di quei valorosi.

Veramente chiunque facciasi a considerare le condizioni politiche dell' Italia in quest' epoca, troverà qualche ragione di scusa, pensando che la lirica dava forse quanto era in sua mano, e quando potevasi senza straordinari sacrifizii impromettere. E tuttavia non che essersi perduto il vero tipo della lirica, appena incominciò a intravedersi un po' di luce, s' indisse una guerra manifesta contro la scuola puerile dell' Arcadia, e la parolaia del Frugoni, combattuta prima da Giuseppe Baretti con armi, a dir vero, poco gentili, ma quali forse volevansi al lungo torpore degli animi, e poscia con maggior eleganza e con eguale efficacia da Gaspare Gozzi, che sebbene, uomo di piccolo ardimento, e non atto ai tumulti delle battaglie, s' adoperò efficacemente, e rimise in onore la scuola dantesca o italiana che vogliam dirla. In questo mezzo la versione dell' Ossian di Melchior Cesarotti con quella sua verseggiatura potente e a quando a quando anche un po' selvaggia, fece sentire e gustare in Italia un armonia ben più maschia di quello non fosse la rimbombante della scuola frugoniana, e produsse in generale molto bene, avvegnacchè traesse in falso qualche goffo imitatore, che rapito a quelle immagini gigantesche del Caledonio avrebbe risuscitato il Seicento. Quand' anche all' Ossian del Cesarotti l' Italia non dovesse che una parte dell' educazione artistica di Vittorio Alfieri, sarebbe tal benefizio da benedirne perpetuamente alla memoria; e l' Astigiano, come voi sapete, confessò d' avere quinci tolta la prima forma della sua verseggiatura. Ma più che ad ogni altro il restauramento della lirica tra noi è da tribuirsi principalmente all' opera efficace di Giuseppe Parini, vero educatore della scuola moderna. Trovatore di una maniera nuova di satira, banditore sollecito dei più alti cànoni di letteratura dalla cattedra, questo scrittore di cui avremo quindi a ragionar lungamente, senza giungere mai ad essere un poeta lirico nè facile nè pieghevole, ricondusse tuttavia la lirica a' suoi varii principii,

dimostrando coll' esempio e cogli insegnamenti, dover essa mirare sempre a qualche cosa di profittevole o per la morale o per la civiltà. Che se egli poi (e gli accadde per le angustie domestiche molte volte) dovette stemperare l' ingegno in argomenti vani e degni in tutto della scuola che aveva più in uggia, rado è che non trovasse però qualche maniera nuova, la quale rivalesse almeno la bontà delle sue intenzioni. E in ciò appunto differivasi molto la sua dalla scuola precedente; che quella dai temi più futili studiavasi pur di cavare alcun nobile pensiero; questa i nobilissimi soleva livellare ai più inutili.

Intanto, mentre dopo il Parini la scuola frugoniana era divenuta impossibile, nel seno stesso dell' Arcadia, come parmi aver detto più sopra, un giovine poeta esordiva con alcune terzine sulla *Bellezza del Universo*, le quali senza essere potenti per concetto, pure rinfrescavano per la forma la sacra e venerata memoria dell'Alighieri. Più profondo di lui era il maestro che avea concorso alla educazione di questo giovane, voglio dire Alfonso Varano (1), ammiratore e imitatore felice del Ghibellino; ma la maschia poesia delle *Visioni* non riescì tanto proficua come quella della *Basvilliana* (2), perchè richiedeva lettori troppo più attenti di quello non fossero gl' Italiani di quel tempo, avvezzi a canterellare le ariette del Metastasio e le anacreontiche degli Arcadi. Le *Visioni* perciò rimasero più ammirate che lette. Vincenzo Monti al contrario desideroso fino alla vanità di riuscire popolare si pose fra l' una e l' altra parte, e fu il vero anello che lega la vecchia alla nuova scuola. Cercatore sollecito di quella musica poetica, che era la sola cura de' suoi antecessori, egli chiamò il Frugoni, *padre incorrotto di corrotti figli;* contro le inette accuse di critici maligni, si appellò all'autorità di Saverio Bettinelli, dimenticando che i versi suoi erano l' accusa più sanguinosa del Frugoni, e che il suo culto a Dante era un ingiu-

(1) Vol. 326 della Biblioteca Scelta. *Silvestri.*
(2) Edizione stereotipa in foglio. Altra in 8. } *Silvestri.*

ria manifesta all' Autore delle *Lettere virgiliane*. Ugo Foscolo aggiunse alla musica del Monti, la forza del concetto, ed è per avventura da contarsi come il primo dei lirici moderni. Tanto il Foscolo quanto il Monti, si educarono sugli antichi; ma l' ultimo studiò con più cura il magisterio della forma pittoresca, il primo cercò di più la profondità del concetto; le bellezze dell' uno sono fatte per gli uomini cresciuti da lunghi e severi studii agli arcani dell' arte; quelle dell' altro sono più accessibili a tutti, e popolari; la fantasia del Monti è più ricca, o forse, per meglio dire, più facile; quella del Foscolo è più lenta, ma più robusta; la poesia del Monti ha tutto il sorriso della giovinezza, la quale vagheggia le immagini più liete e consolanti; quella del Foscolo è improntata dalla severità del filosofo, che cerca la storia degli uomini.

Fra l' ombre dei cipressi, e dentro l' urne.
Confortate di pianto . . . .

Io non conosco poemetto lirico dei moderni meglio architettato di quello dei *Sepolcri*; dove si respiri più pura l' aura della classica antichità, dove gustinsi meglio la parsimonia e la severità delle immagini, dote assai rara; dove tutte queste immagini siano disegnate con tal rilievo, che voi le vedete vive e reali danzarvi ad una ad una dinanzi agli occhi, e passar oltre senza ingenerar confusione, avvegnacchè il poeta in pochi versi vi conduca dalla tomba negletta del Parini, a quella di Ettore, interrogata e fatta memoranda dal genio d' Omero. Così del pari non saprei citarvi chi abbia con libertà maggiore espilati gli antichi e i moderni di quello che usi fare il Monti, e che sapesse meglio fondere insieme questi elementi diversi, per comporsene una cosa propria, e ricavarne un tipo di cui ben rammentate d' avere vedute altrove le sembianze, ma che pure vi sembra originale; non saprei citarvi un lirico moderno che meglio del Monti esprima poeticamente quanto gli passa per la

fantasia, e strascini a sua posta il leggitore, incatenato dal fascino d'una lingua veramente *soave e piana.*

Voi mi perdonerete, o giovani, se in una rassegna tanto rapida, come è la nostra, non vi faccio parola di molti altri lirici, che pure acquistarono senza essere fra i primi una bella nominanza. Tuttavia non potrei toccare di Monti e di Foscolo senza ricordare almeno il nome di Giacomo Leopardi, che dalle virtù dei due formossi una maniera tutta propria e originale. Coll' anima piena d' amore, e nata per sentirne tutto il profumo, egli fu da lunghi dolori strascinato nella paurosa filosofia del dubbio, e combattè contra sè medesimo fino all' ultimo giorno di sua vita. La storia di questa battaglia è scritta dentro al libro delle sue liriche, maravigliose per la bellezza delle forme, compassionevoli per la malinconia dei concetti, terribili per quella tranquillità che vi regna, la quale non è il riposo, ma la sicurezza della disperazione. Monti è il giovane che si compiace della bellezza esterna, che spende la vita cantando, e inebbriandosi della luce che lo circonda; Alfieri e Foscolo sono i filosofi che vivono del passato, che ammirano le glorie antiche, per maledire al presente; sono i pagani del secolo decimottavo; Leopardi giunge alle ultime conseguenze di queste dottrine, e, dopo avere rifatto tutto il cammino nel silenzio del suo gabinetto, dopo d' aver veduta per un momento la luce, e maturato nel suo segreto alcuni canti alla patria ed alla religione, siccome vinto dal dolore, imprestando i proprii sentimenti alla misera Saffo, esclama:

. . . . , ... Ogni più lieto
Giorno di nostra età primo s' invola.
Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l' ombra
Della gelida morte. Ecco: di tante
Sperate palme e dilettosi errori,
Il Tartaro m' avanza; e il prode ingegno
Han la tenaria Diva,
E l' atra notte, e la silente riva.

E pure di fianco alla desolata scuola di Giacomo Leopardi, ne cresceva un altra, che era nata coll' Allighieri, il grande e magnanimo erede della religione del Medio Evo, ma che il classicismo non sempre ragionevole dei secoli posteriori non aveva alimentata. Quantunque Dante iniziasse così bene la nostra letteratura colle vergini ispirazioni del Cristianesimo, la lirica cristiana non sortiva fortuna; perchè la necessità di cercare una forma poetica nei pagani, aveva colla forma rifatto quasi per intiero il paganesimo colle sue divinità, colle sue cerimonie, co' suoi miti. Il Petrarca aveva cantato della Vergine, aveva vòlti gli occhi al *Padre del cielo*, per chiedergli perdono *dei perduti giorni*, e sull' esempio di lui lo scrittore d' ogni nuovo Canzoniere, terminava con un atto di contrizione. Bernardo Tasso aveva scritto parecchie odi che chiamò *Salmi*; Chiabrera ornò gli altari dei Santi con fiori raccolti sul Parnaso greco, mentre l' Arcadia portava anche in Paradiso le fredde allegorie delle sue selve e de' suoi pastori; ma pochi, per non dir nessuno, sentirono la ricchezza della nuova poetica dischiusa dal Cristianesimo; nessuno o pochi s' accorsero che in quella oscurità dei tempi di mezzo, nelle infelici armonie di quei ritmi latini della Chiesa, celavasi una maniera inesausta di poetiche fantasie, il germe di nuovi suoni, e di nuovi accordi. E infatti Alessandro Manzoni, che ripigliava questa scuola cristiana, interrotta per tanti secoli, ben lungi del rinnegare l'arte antica, studiandosi di spigolarne quante bellezze paressero più consentanee alla novità dei tempi, le trapiantava nel terreno quasi vergine, e creavasi quindi quella nuova maniera, che negli inni suoi piacque tanto, e piacerà lungamente. Quella semplicità biblica sublime e popolare ad un tempo, parve mirabile cosa, siccome è; espressa in istrofe di peregrina e piacevole armonia, ed era quella stessa rimasta negletta nei cantici della Chiesa, nella salmodia cristiana. I formidabili misteri, che altri avea gravemente sentenziato essere ribelli agli adornamenti poetici furono ricantati e abbelliti da tutto il loro

splendore; e quei versi vennero universalmente appresi a memoria, perchè parlavano al cuore di tutti d' una religione succhiata fino dall' infanzia, di affetti e pensieri coltivati fra le braccia materne, fra il silenzio delle domestiche pareti. I Sepolcri di Ugo Foscolo (1) erano un monumento severo di poesia malinconica ; ma da essi *fugge anche la speme, ultima Dea;* mentre *sulla deserta coltrice* dell' eroe del Manzoni posa il *Dio che atterra e suscita , che affanna e che consola*. La poesia desolante del Leopardi descrive con lusinghieri colori la gioia della festa cristiana, e poi conchiude :

Questo dì sette è il più gradito giorno,
Pien di speme e di gioia:
Diman tristezza e noia
Recheran l' ore, ed al travaglio usato
Ciascuno in suo pensier farà ritorno.

Ma la giocondezza delle feste del credente, della festa del poeta cristiano, è

. . . . pacata in suo contegno
Ma celeste, come segno
Della gioia che verrà.

Bruto minore, che è il tipo compassionevole, dell' infelice poeta, muore esclamando:

Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
Dell' inquiete larve,
Son le tue scole, e ti si volge a tergo
Il pentimento.

In quella vece lo *spirito anelo* dell' eroe cristiano forse nell' ora suprema fu in quella di abbandonarsi alla disperazione,

(1) Vedi ediz. *Silvestri*.

. . . . ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò:
E l' avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza,
Ov' è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Sotto il puro alito di queste dottrine, che pur avevano cangiata la faccia della terra, non è a stupire, nè a maravigliare, che la lirica perdesse il gusto a tutti quanti i miti, che illeggiadrirono l' antico linguaggio poetico. La dovizia di quelle immagini ridenti, eredità pregevole, e da non lasciarsi rapire, non doveva però adoperarsi senza grandissimo rispetto da noi educati diversamente, e serbati ad una civiltà così nuova. Taluni, anzi molti di que' modi, alcune ridenti fantasie sono veramente gaie; ma per gustarle è mestieri trasportarsi col pensiero nei tempi lontani che dipingono, e l' uso loro, potendo raffreddare nella lirica il principio vitale di essa, che è l'entusiasmo, è assai pericoloso, per non dire vietato. Alcuni altri poi, essendo passati nel comune linguaggio, diventano parte dell' eredità universale, e sarebbe stoltezza il non usarne. Queste verità, secondo io penso, ben lungi dal dispensarci dall' amoroso studio dell' antichità classica, lo rendono indispensabile. E ciò sia detto per quelli esageratori, i quali con una leggerezza infantile, si avvisarono di rifar tutto, abbandonando quanto i nostri avevano spigolato nei classici; e mostrarono invero di non avere intelletto del bello, e resero finalmente ridicola la scuola di quel maestro che pur si vantarono di seguire fedelmente. Il Manzoni con una parsimonia e buon senso davvero imitabili, aveva insegnato come e quanto si dovessero cercare gli antichi, qual parte del tesoro fosse ancor nostra in tutto, quale fosse da tenersi

per istudio dell' arte, ma da non tradursi nella poesia nostra, non perchè fosse men bella, ma perchè (giusta il detto or ora) la bellezza ne dipendeva da credenze, da costumi, da pensieri, che erano dalla vita reale passati nel dominio della storia.

Un altro poeta, onore delle nostre lettere, sembrami che debba quì trovar suo luogo d'onore a fianco di Alessandro Manzoni. Egli, deviando un poco dalla purezza di quella scuola, riavvicinò di più la lirica cristiana alla classica dell'antichità, senza però cadere in una miscela pericolosa, e in sè medesima non bella. Questo poeta è Terenzio Mamiani (1). La forma degli inni sacri che egli risuscitò, ha un bello esempio nella greca letteratura, e nella poesia latina del Cinquecento, delle quali ci verrà forse in acconcio di favellare in alcuna delle nostre lezioni. Dietro questi esempi, il Mamiani si compose una maniera propria, mercè la quale conservando tutto quel candore e purezza per cui gli antichi primeggiano, diede un colorito più nuovo alla imitazione dei Cinquecentisti, che troppo paganamente sentivano. Ben è vero che anche la religione degli inni del Mamiani agli occhi dei più severi si parrà piuttosto *civile*, come appunto ei la dice, che *divina*; nè si potrà negare che le sue migliori ispirazioni non tragga egli dagli affetti umani, piuttosto che dal pensiero delle cose soprannaturali ed eterne; ma forse, quando io mal non m'apponga, dall'equo temperamento delle maniere di Manzoni e di Mamiani, deve uscirne una terza, che sia nel medesimo tempo religiosa, e civile, divina ed umana, che ripristini fra noi l'arte pittrice dei Greci, senza menomare quella potenza psicologica, quelle sublimi aspirazioni ad una vita spirituale, che sono il frutto più saporoso del Cristianesimo. Quando ciò avvenga, e parmi desiderabile, allora avremo una lirica che rinnovi eziandio fra noi quei prodigi di cui favoleggiarono, adombran-

(1) *Mamiani.* Rinnovamento della filosofia antica italiana, vol. 347 Biblioteca Scelta. *Silvestri.*

do il vero, gli antichi; una lirica che superi il tedio e la freddezza che l'età presente affaticano.

NOTA ALLA LEZIONE XII

Mirabilmente qui l' autore ha tratteggiato in poche linee una tela così ampia e così svariata. Ed è perciò che egli ha dovuto tralasciar parecchi nomi, che comunque non rappresentino un nuovo svolgimento nella lirica italiana, pure non cessano di formare una specialità poetica verso l' ultimo immegliamento. Quindi ci sembra poter aggiungere que' di Carrer, di Berchech, di Prati, di Giusti. Però crediamo dover essere posti a capo della scuola manzoniana Onofrio Minzoni e più Giuseppe Borghi, perchè sono stati in certo modo i precursori di quest' ultimo in siffatto genere.

La nostra Napoli rammenta con amore i passionati versi di Costantino Amato, morto troppo giovane, e pubblicati dai suoi amici. Anche la Guacci è degna di onorevol menzione, Francesco Ruffa, Parzanese, Malpica ec.

A riguardo de' contemporanei viventi, di cui il nostro paese ha gran dovizia, diremo che in questi in generale non si fa desiderare la forbitezza delle forme, e dove più dove meno una certa avvenenza di linguaggio. Ma rarissimo è quell' uno in dove potete discernere qualche lampo di una specialità di sentire, che è quella che forma la prerogativa caratteristica di uno stile tutto proprio. Anzi in generale i nostri più volgari poeti questo modo non ammettono; poichè non essendo essi capaci di sentire a questo modo, attingono le loro ispirazioni dagli oggetti esterni, ed altro bello non san ravvivare che quello della forma, nè intendono altro per istile che il linguaggio.

Crediamo intanto potersi fare onorevole menzione de' più conosciuti fra essi, come a dire Giuseppe Campagna, Vincenzo Baffi, Saverio Baldacchini, Domenico Anzelmi, Giuseppe Sesto-Giannini. Nell' Anzelmi più

che in altri troviamo la forma subordinata al pensiero; nel Giannini, quella tale tinta caratteristica di special sentire da noi tanto vagheggiata e da' volgari così mal compresa.

Ma la poesia attuale ha bisogno di attingere da' fatti della vita concetti nuovi, presentar vedute su questi fatti che la generalità non sa ravvisare, provar sentimenti ed affetti che gli altri uomini o non sentono o non avvertono, e questi rivestire del linguaggio del verso, e rivolgerli ad un bisogno sociale che deve formarne lo scopo.

La umanità presenta sempre nuove modificazioni nella continuata riproduzione de' suoi fatti, e lo stesso avviene delle passioni e delle affezioni individuali; e molte ve n' ha che restano ancora o non studiate e svolte, o del tutto obbliate.

Siffatti requisiti vorremmo aggiunti a quella nuova maniera di cui il nostro A. si fa ad accennarne la idea, derivandola dalla scuola di Manzoni e Mamiani, e che formerebbe veramente il giusto mezzo tra la scuola classica e la scuola romantica; ed allora sarà raggiunto interamente lo scopo attuale della lirica de' nostri giorni.

GIOVANNI BOCCACCIO (1)

O

DELLA NOVELLA E DEL ROMANZO



CENNI BIOGRAFICI DEL BOCCACCIO.

LEZIONE XIII.

SOMMARIO.— *Influenza degli studii classici sull'animo del Boccaccio.— Sua giovinezza.— e primi studii.— Suo amore per l'antichità, e opere di erudizione.— Versi e prose volgari.— Ultimi anni.— e sua morte.*

Dante e Petrarca, secondochè già dicemmo, e voi ancora, o giovani, ricordate, cercarono le più nobili ispirazioni loro nei versi dell'Eneide. Virgilio era per Dante *onore e lume degli altri poeti;* e Petrarca non trovava negli ultimi anni della sua vita lettura più gradevole, e spirò la grande anima, riposando forse la fronte sopra quelle pagine immortali. A cosiffatta scientifica tradizione che al nuovo lega l'antico, ed alimenta la sacra vampa del genio, quasi da mano a mano trasmettendola, l'Italia è per avventura debitrice anche dell' ultimo scrittore di quel gloriosissimo triumvirato, che re-

(1) *Boccaccio*. Decamerone, con la vita scritta dal cav. *G.B: Baldelli. 4 vol.*
—— La Teseide.
—— *De claris Mulieribus*, volgarizzarizzamento di *Maestro donato* da Cosentino.
---- Lattere a Messer Pino de' Rossi.
---- Trenta novelle proposte ai modesti giovani.
Edizioni della Biblioteca scelta. *Silvestri.*

se tanto memorabile il primo secolo dell'italiana letteratura. Narra Filippo Villani, che Giovanni Boccaccio, figliuolo d'un mercante fiorentino, essendo un giorno per vaghezza di nuove cose venuto a visitare la tomba di Virgilio nel reame di Napoli, riguardando *con ammirazione lungamente quel che dentro chiudeva, e la fama di quelle ossa meditando, cominciò subitamente ad accusare e lamentarsi della fortuna, dalla quale violentemente era costretto a darsi alle mercanzie a lui odiose.*

Ma se, per vero dire, non potrebbe negarsi che molte volte, giusta la sentenza dell'Allighieri,

Poca scintilla gran fiamma seconda;

non voglio perciò, miei giovani, che falsamente immaginiate, essere l'illustre Certaldese in un momento di mercante in poeta trasnaturato; i quali miracoli o non accadono mai che nei romanzi, o sono al tutto impossibili, ove non vengano da una anticipata educazione apparecchiati. In prova di che, e per confessione sua, noi sappiamo accertatamente che il giovine Boccaccio, quantunque chiamato dalla volontà del padre alla mercatura, e più tardi allo studio del diritto, aveva fin dagli anni primi trovato agio bastante di dare molte ore alle lettere e alla poesia, mostrando già desiderio di consacrarvisi quando che fosse interamente. La vista della tomba di Virgilio fu un primo stimolo, e, per usare la frase citata, fu la *poca scintilla* caduta sopra una materia di lunga mano preparata all'incendio.

Giovanni era nato, ma di non giusti natali, nell'anno di grazia 1313, da una famiglia oriunda di Certaldo. Il padre che era, come dicemmo, mercante, desiderava e volentieri avrebbe chiamato il figliuolo a compagno delle sue ragioni di negozio, comechè pur tacitamente si compiacesse in vederlo prediligere gli studii, e seco medesimo si rallegrasse con orgoglio paterno di udirlo a salutare poeta fin dai più teneri anni. « Io mi rammento assai bene (sono parole dello stesso Boccaccio) che

toccando appena i sette anni, nè avendo ancora veduto alcune delle poetiche composizioni, ovveramente ricevuto i precetti d'alcun maestro, siccome spronavami la natura, pur mi venne d'allora in pensiero d'immaginare qualche cosetta e certe favole, le quali, a dir vero, erano lavori di pochissimo momento, conciossiachè in quell'età tanto immatura mi venissero meno a tanta impresa le forze dell'ingegno. » Ma un amore così gagliardo e spontaneo per le lettere doveva alla lunga superare qualunque maniera di ostacoli, imperocchè la voce della natura è al postutto più forte di quella ancora dell'interesse:

Naturam expellas, furca tamen ipsa recurret.

« Secondochè m'insegnava l'esperienza (così prosegue, narrando di sè il Boccaccio) fin dall'utero della madre io mi sentiva irresistibilmente predisposto alle poetiche meditazioni, ed era a ciò nato per quanto mi vien fatto di giudicarne. Non mi è mai fuggito dalla mente come e quanto il padre mio s'ingegnasse di educarmi sin dall'infanzia alla mercatura, commettendo ad uno dei maggiori mercanti di ammaestrarmi nell'aritmetica; studio disaggradevole, nel quale spesi ben sei anni, senza averne altro prò che la perdita d'un tempo irreparabile. »

Con tale disposizione dell'animo non è dunque, o giovani, a far maraviglia se la vista del sepolcro di Virgilio bastasse a trasmutarlo per sempre, risvegliandone gli antichi e primi pensamenti e desiderii, i quali se erano sopiti, non potevano spegnersi così di leggieri e mai intieramente. Ma questo era, per così dire, un primo lampo. A saldarlo viemmeglio nel suo nuovo ed antico proposito, concorreva un altro e tale avvenimento, da mostrargli non impossibile il conseguire quella gloria, mercè la quale serbavasi ancora così fresca, quanto all'età di Augusto, la ricordanza del Cantore di Enea.

Voi rammenterete, o giovani, che allora quando il Petrarca fu chiamato a Roma, per ricevervi solennemente la corona poetica, piacquesi egli di venire alla corte di re Roberto, onde tenervi un pubblico sperimento, e

mostrarsi col fatto degno di quell'onoranza che volevasegli solennemente nel Campidoglio compartire. Ora fra i numerosi spettatori di quella scena letteraria trovavasi per caso un giovine Fiorentino o ignoto ancora a tutti, o segnato appena per l'affetto che in lui aveva posto Maria, figliuola del re; e questo giovane nomavasi per l'appunto ed era Giovanni Boccaccio. A ogni modo quella notizia che si aveva di lui non tornavagli ad onore, ed e' sarebbesi senza più perduto nella corruzione e nella licenza, se per buona ventura sua, non avesse conservato amore agli studii, e desiderio di segnalarsi. Ora quale impressione dovesse egli ricevere da questo spettacolo, non è certo mestieri che io lo esprima a voi, i quali, spero, che per prova sentiate il fascino che su giovani cuori può esercitare l'amor della gloria, tanto più quando ella dimostrisi così splendidamente bella come nel caso del Petrarca. Questo solo vi basti che da quel tempo quel giovine svagato e rotto a mala vita, postergando ogni altro pensiero diedesi tutto agli studii coll'entusiasmo d'un desiderio antico e mal compresso per lungo tempo, che trovi al fine aperto uno sfogo. In questo mezzo, essendogli morto il padre, con la libertà di potere francamente disporre d'ogni aver suo senza ostacoli, compensò non poco il dolore della grave iattura. E per fermo da quel giorno egli potè dirsi libero veramente in suo arbitrio, e tutto sacro ad un solo intendimento.

Allora innanzi a tutto, ripigliato da capo lo studio della filosofia sotto Andalò del Negro genovese, che gli fu carissimo ed ebbelo in grande onore, ed iniziatosi nelle greche lettere coll'aiuto di Barlaamo, monaco Basiliano, si accinse all'attenta lettura delle omeriche epopee, impresa che non intralasciò più mai, proseguendola dopo la partenza del Barlaamo, colla scorta di un altro Grecista, Leonzio Pilati, cui imparò a conoscere a Venezia. Ma non contento di ber sol esso a quel rivo perenne di eloquenza, e d'inebbriarsi di quelle bellezze poetiche del primo pittore delle antiche memorie, con-

cepì il pensiero di condur con sè il maestro di greco in Firenze, dove ottenne di erigere a spese pubbliche una cattedra, che fu in tutta Italia di quel tempo la prima. Qualunque sacrifizio anche gravissimo parevagli comportabile, quando valesse a ristorare gli studii classici dai quali solamente poteva alle lettere volgariiopromettersi una lunga vita e una gloria duratura. Infatti, tanto era fermo in questo pensiero, non si pentì di alienare una parte del retaggio paterno, e ridursi a vivere molto più di prima sottilmente, onde aver modo di far tesoro di codici antichi, non rifiutandosi all'uopo di ricopiarne esso medesimo i manoscritti con tanta alacrità e diligenza, che più non avrebbe potuto, quando avesse in questo solo consumata tutta quanta la vita. Nei suoi viaggi, che furono molti e dispendiosi, nè sempre agevoli, visitava le biblioteche, rovistava gli archivi dei monasteri in quella guisa che usava il Petrarca, non omettendo cura, non perdonando a fatica, ed esultando seco medesimo, siccome d' un compenso grande, se a caso venissegli trovata per piccola che fosse alcuna cosa di nuovo. Veramente di quei dì la scienza era un tesoro doppiamente prezioso, e noi dobbiamo essere assai tenuti all' amore intelligente e alla pazienza instancabile di questi dotti. A tal uopo, siccome dipintura di quell'epoca, non sarà fuor di proposito il recitarvi un aneddoto, registrato nel commento di Benvenuto da Imola, il quale vi rivelerà da una parte l' ardore di Giovanni in cosiffatta bisogna, e vi mostrerà dall'altra, come la scienza, uscendo già dalla tutela del sacerdozio, che nel Medio Evo l' aveva salvata, per la forza istessa della crescente civiltà cominciasse a secolarizzarsi, diventando retaggio comune dei popoli più culti, oramai preparati a ricevere degnamente il sacro deposito.

« Io voglio raccontarvi (così Benvenuto) ciò che usava giocosamente riferirmi il venerando maestro mio Boccaccio da Certaldo. Egli adunque diceva, che sendo capitato nella Puglia, recossi, trattovi dalla fama del luogo, al nobile monastero di Montecassino. E ansioso di ve-

dere la libreria, che aveva udito essere ricchissima, chiese ad un monaco umilmente (come quegli che umanissimo uomo era) si gli piacesse di aprirgli la biblioteca. Ma quegli con mal piglio rispose, mostrandogli un'alta scala: Sali a tua posta, perocchè la è aperta. Egli allora lietissimo ascendendo, trovò il luogo d' un tesoro così grande senza porta o chiavatura; ed essendo introdotto, vide crescere l'erba per le finestre, e tutti i libri non che i banchi insudiciati di molta polvere. Maravigliandosi di tanto, cominciò ad aprire questo e quel libro, e vi trovò di molti e diversi volumi di antichi e peregrine opere, dai quali erano qua e colà ove stracciati più quaderni, ove tagliati i margini delle carte; e così in più modi sformati. Finalmente, compassionando che le fatiche e gli studii di tanti egregi uomini fossero venuti a mano così dappoco, dolendosi e piangendo si partì. Ed essendogli lungo il chiostro venuto incontro uno dei monaci, sì gli chiese, perchè e come bastasse lor l'animo di vedere così turpemente fatto strazio di que' preziosissimi libri. Al che rispose l'altro, che parecchi monaci desiderosi di guadagnarsi due o cinque soldi, radevano qualche quaderno per formarne dei sillabarii da vendere a' fanciulli; e così dei margini ne componevano dei brevi da distribuirsi alle donne. Or dunque, o uomo studioso va e rompiti il capo nel comporre dei libri ».

Veramente la conseguenza non è tirata da Benvenuto a rigor di logica, ma qualunque sia questo aneddoto potrà farvi conoscere quanto fosse opportuno e direi quasi provvidenziale l' entusiasmo destato da Petrarca e da Boccaccio per la conservazione dei buoni studii; e vi renderà in parte ragione delle virulenti e più dignitose invettive dell' Allighieri contro gli ordini monastici, in decadenza, siccome delle satire più ciniche del Decamerone. Le soverchie ricchezze avevano favorito il mal costume, e il vizio per una dolorosa e inevitabile necessità traevasi dietro l' ignoranza. Senonchè il Boccaccio ben lungi dal riuscire alla conclusione di Benvenuto, e scorarsi di tanta incuria, se ne sentiva a mille doppi spro-

nato di raddoppiare di ardore e di diligenza per trovar modo di campar dal naufragio così preziose reliquie, e studiarle con affetto, per convertirle in succo ed in sangue. Frutti di questi studii eruditi furono molte opere istoriche, le poesie latine, e in ispecial modo poi i trattati della *Genealogia degli Dei, dei fiumi, monti e selve*, ricchi d' una dottrina insufficiente a' dì nostri, ma prodigiosa invero per quelli dell' autore, nei quali i libri erano tanto rari, e l' erudizione dei dizionarii una merce sconosciuta.

Tuttavia non erano queste le opere che dovevano eternarne il nome, quantunque per avventura e' se lo impromettesse per un torto giudizio, che sembra fatalmente comune a tutti i grandi uomini, i quali o prediligono quei lavori intorno a cui durarono fatica maggiore, o vogliono tutelare coll' autorità del voto loro gli scritti che temono siano per essere condannati alla dimenticanza.

Il Boccaccio però se andava errato intorno al merito vero delle sue opere latine, ebbe il buon senso, appena gli vennero a mano le rime volgari del Petrarca, di giudicare severamente le proprie, ed arderle; sacrificio malagevole, che, a mio parere, rivela più che i versi la finezza del suo gusto poetico. Egli (come giustamente di sè medesimo asseriva) era infatti nato poeta; ma quella potenza che sentiva dentro di sè, doveva in lui manifestarsi, diversamente che in altri; laonde ben disse chi giudicò, mostrarsi egli più poeta nelle sue prose, che nelle rime, dove camminando sempre impacciato, non trova quasi mai quella segreta squisitezza d' armonia, che rende per esempio tanto ammirabili i versi del Cantore di Laura. « Era il Boccaccio (secondo che osserva argutamente Ugo Foscolo) dotato dalla natura di facondia a descrivere minutamente e con maravigliosa proprietà ed esattezza ogni cosa. Mancava al tutto di quella fantasia pittrice, la quale condensando pensieri, affetti ed immagini si fa scoppiare impetuosamente con modi di dire sdegnosi d' ogni ragione retorica. Però in

tanti suoi libri di versi e rime pare tutto poeta nell' invenzione, e non mai nello stile ».

Egli celebrò, come il Petrarca, una donna, la Fiammetta, ovvero quella Maria, figliuola di re Roberto della quale vi feci un cenno più sopra; ma la ricordanza di questo amore doveva essere raccomandata non ai versi, ben sì alle prose de' suoi romanzi. Comunque ciò sia, prima di abbandonare questo argomento delle composizioni poetiche intorno alle quali non avremo per avventura a rifarci, piacemi, o giovani, di recitarvi un sonetto, appunto intorno alla morte della Fiammetta, affinchè giudichiate da per voi medesimi della sua maniera di verseggiare:

Sovra li fior vermigli e capei d' oro
  Veder mi parve un foco alla Fiammetta,
  E qual mutarsi in una nugoletta
  Lucida più che mai argento ed oro.
E qual candida perla in anel d' oro,
  Tal si sedeva in quella un' Angioletta,
  Volando al cielo splendida e soletta,
  D' oriental zaffir vestita e d' oro.
Io m' allegrai alte cose sperando,
  Dov' io dovea conoscere ch' a Dio
  In breve era Madonna per salire,
Come poi fu; ond' io qui lagrimando
  Rimaso sono in doglia ed in desio
  Di morte, per potere a lei salire.

E giacchè siamo in sulle citazioni, consentitemene ancor una, levata dalla giornata nona del Decamerone, la qual' opera, siccome è la più famosa prosa del Boccaccio, così contiene anche per avventura i suoi versi migliori. Certo se tutte le poesie di lui avessero e il brio e la spontaneità della seguente, parmi che il giudizio di Foscolo potrebbe allora dirsi troppo severo:

Io mi son giovinetta, e volentieri

M' allegro e canto in la stagion novella,
Merzè d' amore e de' dolci pensieri.
Io vo pe' verdi prati riguardando
I bianchi fiori e' gialli ed i vermigli,
Le rose in su li spini e i bianchi gigli,
E tutti quanti gli vo somigliando
Al viso di colui, che me amando
Ha presa, e terrà sempre come quella
Ch' altro non ha in disio che' suoi piaceri.
De' quand' io ne trovo alcun, che sia
Al mio parer ben simile di lui,
Il colgo e bacio, e parlomi con lui,
E, come io so, così l' anima mia
Tutta gli apro e ciò che 'l cor disìa:
Quindi con altri il metto in ghirlandella
Legata co' miei crin biondi e leggieri ecc.

Il Petrarca, a cui il Boccaccio era già stretto coi vincoli d' una fortissima amicizia, quando seppe della risoluzione di lui di ardere le proprie rime, ne lo rimproverò vivamente, senza poterlo rimuovere dal suo proponimento. Ciononostante, o un certo amore paterno lo consigliasse con maggiore efficacia dell' amico, o si lusingasse di trovar in parte almeno grazia presso i posteri, risparmiò i poemi maggiori, come sarebbe la *Teseide*, il *Filostrato* e il *Ninfale Fiesolano*, dai quali però non ritrasse al postutto che la povera gloria d' avere forse inventata l' ottava.

Dopo questo periodo egli non pensò che agli studii suoi d' erudizione, e caldissimamente poi a quelle della prosa volgare, che era il campo ancora intatto, e dove con tutta ragione poteva impromettersi il primo grado.

Uomo netto che era (con esempio rarissimo fra i letterati) dalle grette invidiuzze, ma sviscerato amante del sapere ovunque si ritrovasse, egli non perdonò a diligenza (ed è suo nobilissimo pregio) per ristorare la gloria di Dante, il quale non erasi ancora del tutto rilevato dal colpo della doppia condanna, benchè ingiustamente avuta

in Firenze. Taluno opinò, aver egli personalmente nell' ultima sua vecchiezza conosciuto in Ravenna il massimo Poeta; ma quale sia la verità di cosiffatta asserzione, certo è che ne amò gli scritti, e fu il primo ad immaginare di erigere una cattedra, per ispiegarvi pubblicamente la Divina Commedia. Come preliminare a tale studio prese allora a scriverne la bella vita (la quale è dopo il Decamerone la migliore delle sue scritture volgari (1)) con quell' affetto che vi traspira per ogni parte; e poscia si accinse esso medesimo all' opera del commentare (1373); gloriosa impresa cui non ebbe però agio bastante di mandare a compimento. Era uffizio degno del cuore d' un cittadino, inteso così a ristorare l' onore d' un grande conculcato; era uffizio degno della mente d' un dotto, che vedeva quanto ciò importasse e alle lettere e alla morale; uffizio a cui Giovanni soleva intendere come ad una spezie di sacerdozio civile, il sacerdozio della scienza. È per fermo la dottrina non è mai così bella come allora quando sia sorgente di gentilezza e di civiltà; e tale suole riuscire sempre quando se ne cerchi l' acquisto non per interesse o vanità, ma per ischietto amore che se le porti, e per isperanza di giovarsene ad immegliare sè stesso e la società in cui si vive. Le accanite dispute delle scuole nel Medio Evo, le atroci invettive de' grammatici del Quattrocento, come dovevano educare il popolo, scandalezzato di vedere il campo istesso della scienza ad ogni tratto convertito in una schifosa arena di gladiatori? Da tutte queste contese non so qual frutto ne ritraessero le dottrine; ma niuno può ignorare che la scienza la quale non edifica, è vanità che corrompe.

Sciaguratamente questo civile sacerdozio delle lettere non fu sempre dal Boccaccio ben compreso e avuto in

(1) «Fra quante opere (osserva il Foscolo) abbiamo del Boccaccio, la più luminosa di stile e di pensieri a me pare la Vita di Dante: e la sua Lettera a Pino de' Rossi a confortarlo nell' esilio, è caldissima d'eloquenza signorile; onde i vocaboli corrono meno lenti e più gravi d' idee che nelle novelle.»

pregio, e i suoi libri più popolari erano di tal natura da nuocere alla moralità del popolo anzi che educarlo; e fu grandissimo danno, che un uomo innamorato delle caste e severe bellezze della Divina Commedia, rompesse poscia nei laidi racconti delle Cento novelle. All' amicizia del Petrarca dovette il primo riconoscimento di questo grave error suo. Ed egli si pentì d'avere insozzate le proprie opere di tante sconcezze, e forse le avrebbe distrutte, se ciò fosse stato possibile. Però da quel tempo prese a mutar vita, e cominciò anche un nuovo ordine di studii sacri, comecchè senza grande profitto. Vi fu perfino chi opinò, aver egli vestito l' abito dei monaci Certosini, forse per gratitudine al B. Pietro de'Petroni, il quale, morendo, avevagli mandato a dire, facesse senno una volta, e si pentisse dei danni prodotti dalle sue scritture volgari.

Questi dubbî e timori ne turbarono a ragione gli ultimi anni della vita, nei quali non ebbe (siccome dissi) altra consolazione fuor quella degli studii severi sugli antichi. Come uomo di lettere il Boccaccio merita di essere proposto a modello, e si potrebbe farlo anche più liberamente se quella macchia non ne oscurasse la gloria.

Buon cittadino, non ricusò giammai l'opera sua alla patria, cui servì lealmente in molte ambascerie; letterato gentile, amò e desiderò ardentemente d'essere in fama, senza invidiare a quella degli altri; riconobbe il merito dovunque si rinvenisse, anzi fecesi banditore solenne, secondo che dicemmo, della maggioranza dell'Allighieri. Sopportò senza lagnarsi la sottigliezza delle fortune, cui aveva volontariamente sminuite per amore agli studii, tanto che ricevette con gratitudine un piccolo legato del Petrarca, per comperarsi una veste da inverno. L' esempio dell'amicizia che correva tra lui e questo insigne poeta, credo che possa essere proposto a modello degli studiosi. Era tra loro una gara di studii, ma senza invidia; una soave corrispondenza d'affetti senza smancerie, e senza la viltà di celarsi i proprii difetti; erano insomma (come ne correva la voce a'dì loro) un

cuor solo ed un'anima sola. Degne a tal uopo di essere citate nella semplicità loro piena d'affetto mi sembrano le parole del testamento (1), a cui or ora io accennava, siccome quelle che onorano ad un tempo e il donatore e la povertà del donato. — *D. Ioanni de Certaldo seu Boccaccio, verecunde admodum tanto viro tam modicum lego, quinquaginta florenos auri de Florentia pro una veste hyemali ad studium, lucubrationesque nocturnas. Praedicti autem mei amici de parvitate hujusmodi legatorum non me accusent, sed fortunam, si quid est fortuna etc.*

Petrarca premorì all'amico del suo cuore, ma questo fu colpo fatale anche alla salute del Boccaccio, già cagionevole, e logora dalle fatiche durate. Invano pertanto cercò la solitudine e le agiatezze della campagna per averne qualche conforto; la morte colselo non molto dopo in Certaldo nel giorno 21 di dicembre 1375. Sulla sua tomba furono scolpiti i seguenti quattro versi:

Hac sub mole jacent cineres ac ossa Ioannis;
Mens sedet ante Deum, meritis ornata laborum
Mortalis vitae. Genitor Boccatius illi;
Patria Certaldum; studium fuit alma poesis.

(1) *Boccaccio.* Testamento scritto da lui stesso — Origine, vita studii e costumi di Dante Alighieri. Ediz. *Silvestri.*

IL DECAMERONE



LEZIONE XIV.

SOMMARIO. — *Difficoltà e pericolo di ragionare intorno al Decamerone. — Fama di quest' opera. — Semplicità dell' orditura. — Questioni sull' originalità dell' invenzione. — Bellezze di stile. — Pittura di costumi. — Immoralità dell'opera. — Pregi e difetti della prosa del Boccaccio. — Esempii. — Degli affetti. — Dell' eloquenza. — Ultime considerazioni.*

Io vi confesso, o giovani, che non posso senza una certa paura farmi a ragionare dell' opera maggiore di Giovanni Boccaccio; imperocchè mentre per una parte è un monumento troppo famoso della nostra lingua e letteratura, è per l' altra insudiciata di tante e tali laidezze da nauseare qualunque animo gentilmente educato. « Questo (siccome coll' usata assennatezza osserva Cesare Balbo) fu certamente grandissimo danno, e durò e dura in tutta la nostra letteratura; gran danno fù che lo scrittor primo diventato modello, che il formator di nostra prosa sia stato un novellator per celia; come fu gran vantaggio di una nazione vicina l'aver avuti a modelli e formatori di sua prosa due severi filosofi e geometri, un Descartes e un Pascal. » Il Boccaccio medesimo , allorquando vide sì rapidamente diffondersi per l'Italia l' opera sua , si accorse del fallo , e gliene increbbe sì fortemente che senza il divieto dell'amico suo Francesco Petrarca, sarebbesi studiato di spegnerne an-

che la memoria: buono ma inutile desiderio, mentre con una troppo fortunata pubblicazione egli era sciaguratamente riuscito ad infiorare il vizio con tutte le lusinghe dell' arte, più atte a menomarne l' orrore (1). E valga il vero quel rimorso era bastantemente ragionevole. Qual di voi, pur desiderosi di gloria, non ispaventerebbesi di dovere la propria rinomanza ad una tal opera ch' esser potrebbe forte cagione di condanna alla presenza di Dio? Boccaccio morì penitente; ma cinque secoli di vita, ed altri ancora (mentre duri la lingua nostra) non basteranno a cancellare la funesta impressione dell' error suo. Oltre a che questo era un peccato gravissimo eziandio contro all'arte, la quale perde della suo sublimità, quando non sia maestra di virtù; conciossiachè se le scienze e le lettere si convertissero in istrumento di corruzione, ciò basterebbe a giustificare l' opera e i ragionamenti dei barbari, che le volevano come perniciose distrutte; e meriterebbero di essere da ogni ben ordinata repubblica sbandeggiate.

Prrmessa questa osservazione che io stimo indispensabile tanto pel Boccaccio, quanto per altri grandi prosatori e poeti nostri, dei quali avremo in seguito a tenere ragionamento, esaminiamo brevemente quale sia quest'opera che meritò di essere tradotta in tutte le lingue d'Europa, che suggerì molte leggiadre fantasie a Chaucer, a Shakspeare, a Molière, a Dryden, a La Fontaine; che divenne la lettura più favorita di Federico il Grande, che fu per due secoli imitata dai nostri, e ten-

(1) Dell' onorevole pentimento del Boccaccio abbiamo una bella prova nella lettera ch'egli diresse a Mainardo Cavalcanti, nella quale lo prega di proibire la lettura del *Decamerone* alle sue donne. « Guardati (dice egli) per mio consiglio, per mia preghiera dal farlo; abbandona le mie novelle ai petulanti seguaci delle passioni, che sono bramosi d' essere creduti generalmente contaminatori frequenti della pudicizia delle matrone. E se tu non vuoi perdonare al decoro delle tue donne, perdona all'onor mio, se tanto mi ami da sparger lagrime pe' miei patimenti. Leggendole, mi reputeranno turpe mezzano, incestuoso vecchio, uomo impuro e maledico ed avido raccontatore delle altrui scelleragini. Non v'ha dappertutto chi sorga e dica per iscusarmi: Scrisse da giovine, e vi fu astretto da autorevole comando. »

nesi come uno dei più nobili monumenti della lingua italiana (1).

(1) Per chiarir meglio come il giudizio umano anche nei grandi spesso erri, piacemi di recarvi a disteso una lettera del Petrarca, l'ultima ch'egli scrivesse, dalla quale parmi che si provi, come il Boccaccio non facesse del suo romanzo mai parola all'amico suo, quantunque fossero tanto intimi, siccome di cosa che non valesse la spesa di parlarne. Petrarca avuto a mano casualmente il libro, tradusse in latino la novella della Griselda, e la spedì colla seguente al Boccaccio.

* Ho veduto il vostro libro delle Novelle scritto da voi nella nostra lingua natia, secondo che io penso, essendo giovane, non so come, e donde venuto alle mie mani. L'ho veduto, dico; perciocchè se io volessi affermare d'averlo letto, non direi vero. Conciossiacchè il volume è molto grande, come quello che è scritto al volgo, ed in prosa; ma invero maggiori sono le mie occupazioni; ed il tempo era ristretto; e per li tumulti di guerra, come sapete, privo di tranquillità: dai quali tumulti sebbene io sono lontano, pure non posso non commovermi pel danno comune. L'ho dunque trascorso, e con molta fretta di qua e di là riguardato nella guisa che fanno i viandanti, senza fermarmi. Nel che mi sono avveduto che voi siete stato morso dai denti dell'invidia; ma colla vostra clava e colle parole vi siete nobilmente difeso. Nè me ne sono maravigliato; perciocchè ho conosciuto prima che ora le forze del vostro ingegno; e so per esperienza trovarsi alcuni uomini sciocchi ed ignoranti, i quali ciò che essi o non vogliono, o non possono, riprendono in altri; a questo dotti ed arguti, ma alle altre facoltà mutoli. Ho preso non piccola dilettazione nel trascorrere il vostro libro; e se m'è venuta innanzi qualche parte detta lascivamente, vi scusava appresso di me la età, in che allora vi trovavate, lo stile, la lingua e la varietà delle materie che nell'opera si contengono, perciocchè assai importa lo aver considerazione a chi si scrive; e la diversità dei costumi e delle persone ricerca eziandio diversità di stile. Ho trovato ancora fra molte cose giocose e lievi alcune più severe. Delle quali però io non so quello

L' orditura del romanzo è d' una singolare semplicità: merito speciale del Boccaccio, il quale pur seppe evitare

che difinitivamente io m'abbia a giudicare; perciocchè io non ci ho potuto applicar l'animo. Ma, come avviene a quelli che corrono, ho veduto alquanto con più cura il principio e il fine che non ho fatto le altre parti. Dei quali nell'uno (per quello che a me pare) avete descritto propriamente, e con molta copia ed eleganza lo stato della patria nostra al tempo della pestifera mortalità, il quale sopra ogni altro lagrimoso e misero ha veduto la nostra etade. Nell'altro avete posta per ultimo una istoria molto dissimile dalle precedenti; la quale siffattamente m'è piaciuta, e m'ha si commosso leggendola, che fra tanti pensieri che hannomi quasi fatto dimenticar di me stesso, ho voluto mandarlami alla memoria, si per poterla, quando voglia mi venisse, ripigliar non senza piacere nella mente, e si per raccontarla agli amici, come si fa, novellando a qualche occasione. Il che avendo poco dappoi fatto; conoscendo ch' ella era grata a chi ascoltata l' avea, subito feci pensiero, che siccome ella piaceva a me che molti anni addietro l' aveva udita, così potesse avvenire ch' ella piacesse a quelli che non hanno cognizione della nostra lingua: tanto maggiormente che io vedeva lei a voi altresì esser piaciuta di maniera che l' avete stimata degna del nostro stile volgare, ed anche del fine dell' opera; dove i retori vogliono che si pongano i più forti argomenti, e le cose migliori. Onde un giorno fra molti varii pensieri, dai quali, secondo la usanza, il mio animo è lacerato, e sdegnato non meno con esso loro che meco fieramente; dato loro commiato, e presa la penna in mano, mi posi a scrivere questa vostra istoria, sperando che voi non poco doveste rallegrarvi che io fossi volontario interprete dei componimenti vostri, il che non di leggiero farei nelle cose d' altrui. M'indusse a questo l' amore che io porto a voi ed alla istoria; la quale io scrissi latinamente, non però rendendo parola a parola, come ci ammonisce Orazio: anzi in alcuni luoghi ho mutate alcune delle vostre, ed in alcuni aggiuntovene delle mie, dandomi a credere che ciò dovesse essere non solamente con sopportazion vostra, ma con contentezza. La

la sazietà, che pareva un ostocolo quasi insuperabile, mentre la varietà degli avvenimenti nel campo che si era prescritto, non poteva soccorrerlo, e la somiglianza delle varie scene fra se avrebbelo reso monotano senza un'arte grande di colorire, la dovizia inesausta del fraseggiare. Una brigata di nobili donne e di tre giovani, per ingannare piacevolmente i lunghi ed inquieti ozii, e fuggire il pericolo della pestilenza, che nel 1348 menava un' orribile strage in Firenze, ritiransi in un' amena villeggiatura vicina della città. Ivi, sotto il vicendevole reggimento di ciascuno di loro, secondo che vengono scelti a maggioranza di voti, narrano per torno una novella di vario argomento, come talenta meglio o al re o alla regina del giorno di fissare. E dappoichè la gioviale compagnia è composta di dieci persone, ed ognuno è tenuto a far suo racconto, così il libro da una parola greca, la quale significa appunto *dieci* (deca) e *giorno* (imera) prende il titolo di *Decamerone* (1), o libro dalle dieci giornate. La tessitura istessa della tela suggeriva pertanto il cominciamento dell' opera, che è la pestilenza di Firenze; descrizione paurosa e sublime, la quale pre-

quale istoria comecchè da molti sia stata lodata e desiderata, io nondimeno ho vo'uto indirizzare a voi le cose vostre; ma se nel mutarla di vestimento le ho scemato o accresciuto bellezza, giudicherete voi. El a ritorna onde è nata: noto è il giudice, nota la casa, e noto il cammino, acciocchè voi ed altri che la leggeranno conoscano che delle cose vostre a voi e non a me si dee render ragione. Se alcuno mi domanderà, se ella è favola o verità, risponderò il detto di Sallustio, la fede essere appresso il suo autore, cioè il mio Giovanni. »

(1) Nelle prime stampe il romanzo aveva la seguente intitolazione: *Comincia il libro chiamato* Decameron, *cognominato* Principe Galeott, *nel quale si contengono cento Novelle, in dieci dì dette da sette donne e tre giovani uomini.*

Il Venturi nel commento al verso di Dante: *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*, dice, che di quel tempo chiamavasi *Galeotto* qualunque mezzano d' intrighi amorosi; quindi che insegnandosi nelle cento novelle del Boccaccio malizie amorose, fu loro posto in fronte il cognome di *Principe Galeotto,* che ritengono nel titolo i testi antichi.

sentando un risoluto contrasto colla gaiezza e libertà dei giovani novellatori, non è però viziosa contra le regole dell' arte, come altri si piacque di muoverne querela al Boccaccio. In quella guisa che in una lieta dipintura certe ombre forti e fosche giovano a dar risalto e a rendere più vivo il fondo del quadro; così il nostro poeta premette quel fatto d' una descrizione compassionevole, onde per esso meglio si rinforzi la giocondità della scena seguente. Nè questo intendimento artistico è da credersi una benevola opinione dei commentatori ingegnosi a difendere il loro autore; mentre egli medesimo ve ne fa sin dalle prime parole chiaramente avvertiti. « Questo orrido cominciamento (così egli nel Proemio) vi sia non altrimenti che ai camminanti una montagna aspra ed erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia riposto, il quale tanto più viene loro piacevole, quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E sì come l'estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravvegnente letizia son terminate. A questa brieve noia (dico brieve, in quanto in poche lettere si contiene) seguita prestamente la dolcezza ed il piacere, il quale io vi ho davanti promesso e che forse non sarebbe da così fatto inizio (se non si dicesse) aspettato. » Difetto e grave era bensì contro i costumi e la naturalezza lo immaginare che donne gentili ed onorate, come l' autore suppone essere quelle, e tuttavia sotto i colpi d' un così nuovo flagello, rompessero poscia e tanto di leggieri in aperte oscenità, quali si disdirebbero alle trecche e ai facchini.

Comunque però l' invenzione del romanzo paresse semplice e naturale, e nulla avesse di quanto possa mostrare uno sforzo d' ingegno nel concepirla, come sarebbe il caso per esempio della Divina Commedia, pensando alla celebrità grande a cui venne e alla lode di essere in tante maniere imitato, incominciossi a sottilizzare, indagando, e come ed in qual parte l'autore attingesse la prima idea; fermandosi subito là dove trovato venisse qualche leggiera rassomiglianza, ovvero (che è molto più facile) si

incontrasse una novella imitata realmente da esso, e nel suo romanzo inserita. Ma questa, posto anche se ne potesse venire a capo, sarà sempre un' oziosa questione da retori, quando non abbia altro scopo fuori quello di far mostra d' una vana erudizione. Che monta infatti sapere se Dante ricopiava qualche scena dal *Tesoro* di Brunetto; se Chaucer l' orditura de' suoi *Racconti di Cantorbery* dal libro di Boccaccio; se Shakspeare l' argomento del suo *Otello* da una novella del Cinzio? Una tale reminiscenza non potrà nè menomarvi, nè accrescervi d' un punto le impressioni prodotte sull' animo vostro, le quali dipendono unicamente dall' arte o minore o più grande del poeta. Quando voi saprete che i giardini incantati di Alcina sono un' invenzione dei romanzi della Tavola rotonda, le magnifiche ottave dell' Ariosto perderanno forse alcuna parte della loro nativa bellezza? Le questioni di anteriorità, di originalità, e così via, possono forse avere un interesse per quelli che vivono, e fannosi belli delle glorie altrui; ma quanto ai grandi che sanno improntare le proprie opere col suggello sacro dell' arte, essi spigolano il campo della natura come un retaggio comune, e vogliono essere tenuti cittadini del mondo, uomini ognor nuovi, i quali, o lavorino sui materiali fornitigli dalle cure altrui, o ne raccolgano dei proprii, sono ad un modo sempre grandi. Quel rocchio di marmo, staccato dal fianco della nativa montagna, giacque più secoli inosservato e senza nome, finchè non vi si accostò un artista per dargli colla potenza del suo scalpello la forma viva di una Venere, d'un Apollo, d'un Gladiatore, o di un Mosè. Voi non mi direte allora che certamente codeste statue uscirono tanto perfette dalle mani dell' artefice, perchè il rocchio del marmo erasi staccato dal monte.

Tucidide commosso dal terribile spettacolo della pestilenza che disertò le regioni dell' Attica, ve lo descrive in quella sua prosa stringata e potente: Lucrezio vi riproduce le stesse immagini nei severi versi del suo poema: e Boccaccio non dubita di ricalcarne le orme loro nelle prime pagine del suo Decamerone; tuttavia dopo

cinque secoli un altro poeta ricorre il medesimo campo; e quelle antiche scene per cui fremeste leggendo Tucidide, Lucrezio e Boccaccio vi ridestano uguali sentimenti nelle descrizioni affettuose del Manzoni. Se voi considerate i diversi lavori come oggetto artistico, dal confronto ne usciranno degli utili precetti; anzi mi piace di consigliarvi al gradevole lavoro sulle orme segnatevi dal Foscolo nel discorso premesso appunto al Decamerone; ma se poi volete oziosamente disputare sul merito dell' invenzione, voi non farete che sprecare invano la fatica ed il tempo. Ma dunque, mi chiederete, il merito dell'invenzione vuol essere contato per nulla? Io non dico; ma vorrei farvi accorti che l'originalità e l'invenzione non consistono nel trovar cose non mai dette da persona al mondo, sì veramente nel render proprio quello che è comune retaggio. Il vecchio Orazio diceva coll' usato buon senso:

Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis, orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres; nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

Trissino e il Tasso imitarono entrambi Omero e Virgilio: ma quegli diede alla luce la sbadigliata *Italia*, mentre questi arricchiva il Parnaso nostro colla sublime *Gerusalemme*.

Senonchè la singolare semplicità della favola, la freschezza del colorito e la gradevole varietà dei racconti non sono i soli meriti che rendano pregevole l'opera del Boccaccio. Alla gaiezza della poesia egli seppe unire nel Decamerone la storica verità, la pittura cioè della vita reale del tempo colle sue virtù, co'suoi vizii, quale appunto più visibilmente risulta da quel misto di condizioni diverse, dal principe al servo, dalla regina alla trecca che figurano nel romanzo. Cesare Cantù con sentenza affatto opposta nella sua *Istoria universale*, parlando del Decamerone, osserva *che fra tante frondi invano cer-*

cheremmo il ritratto della vita e dell' indole italiana. La sentenza è veramente troppo severa. Lo stesso autore poche pagine dopo loda i *Racconti* di Chaucer (cui abbiamo veduto essere un imitatore del Boccaccio) perchè invece di *persone senza nome, nè fisonomia come nel Boccaccio, uniti per caso a discorrere, si prepara campo più drammatico coll'atteggiare le varie classi della società; un cavaliere, un campagnuolo, un medico, una badessa, un monaco, alcuni giureconsulti, un negoziante, un pitocco, un venditor d'indulgenze, un cuoco, un marinaio*, e così via. Ma valga il vero, la medesima varietà per cui è lodato Chaucer non la troviamo anche più abbondevolmente nelle novelle del Decamerone? Quale delle condizioni della vita soprannominate, e più altre ancora, non sono dipinte nel romanzo? Veramente *le frondi* non mancano, e *frutti* ve ne sono di molto velenosi; ma il ritratto della *vita* di quel tempo vi è scolpito, e pur troppo per nostra vergogna e danno. Quelle medesime novelle d'argomento antico, le quali par vi sembrerebbero a prima giunta così fuor di luogo, ove più maturamente considerate quali fossero allora in Italia, e quanto vive ancora le rimembranze della classica antichità, v'accorgerete che non furono scelte tanto a caso, che non concorrano anch' esse a rendere più completa la dipintura del quadro. Le vecchie tradizioni eransi coll' andar dei tempi adulterate, ma duravano tuttavia fresche tra 'l popolo; e a tal uopo vi rammenterò quello che l'Allighieri diceva intorno alle popolane fiorentine:

L' una vagheggiava a studio della culla,
E consolando usava l' idioma
Che pria li padri e le madri trastulla:
L' altra, traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava colla sua famiglia
De' Troiani, e di Fiesole e di Roma.

Giovanni Villani ponevasi a scrivere le sue cronache preso di maraviglia dalla vista e dalla memoria delle vicende

di Roma; e i primitivi cronisti seriamente vi narravano quante favole correvano per la bocca del volgo intorno alle origini di Firenze, e a Catilina, che *innamorossi della regina Basilea nella calonaca di Fiesole il di della Pentecoste.*

Queste tradizioni false ed esagerate com'erano, questa popolarità, per così esprimermi, del mondo antico, ben lungi dall'avere piccola influenza e rappresentar poco l' essere dell' Italia, sono un primo fondamento per ripristinare gli studii classici, e prevenire così nella nuova civiltà tutte le altre nazioni d' Europa. Questo culto o notizia dell' anchità diviene presto così universale e così forte che gli autori, dimenticando per poco il presente, parlano e scrivono come se fossero contemporanei di quei vecchi Latini, cui salutavano col nome di avi e di padri, quasi che essi fossero naturali eredi delle glorie loro e dei loro pensieri. Petrarca scriveva lunghe lettere a Cicerone e a Seneca, come a persone viventi, in quella stessa guisa che poscia il Boccaccio vi raccontava la novella di Sofronia al tempo *di Ottaviano Cesare non ancora chiamato Augusto,* subito innanzi a quella del Saladino, *al tempo dello Imperatore Federigo, primo a racquistare la Terra Santa.*

Ma pogniamo anche non vi talentassero queste ragioni, le novelle d' argomento antico sono insomma cosa ben poca nel Decamerone, se piacciavi paragonarle con quelle di storia contemporanea, perchè se ne debba fare accusa al Boccaccio (a). Laonde credo sia piuttosto ragione il conformarsi al giudizio del Denina, il quale affermò, che nel Decamerone « si trovano, come in una grande galleria ben dipinta, rappresentati i costumi del suo secolo, non solamente nel carattere dei personaggi finti,ma eziandio nei tratti di vera storia,toccati con pen-

(a) *Non nella scelta del soggetto consiste il ritrarre la società attuale, alla stessa guisa che il classicismo non consiste nel trattar argomenti greci come erroneamente si crede da alcuni, ma nel modo di trattare il soggetto prescelto.*

nello maestro ». Infatti qualunque piacciasi interrogare le cronache di quei tempi (e niuno a dir vero potrà farlo meglio del Cantù) troverà per avventura verificato alla lettera quanto oggidì può agli occhi nostri parere o esagerato o per poco impossibile. Chi si rimembri le disdegnose e fiere invettive di Dante, chi i sonetti sopra la corte di Avignone del Petrarca, e la storia di più eresie pullulate di quel tempo nel campo della Chiesa, chiarirà quanto s' accosti al vero e il racconto di quei religiosi scapestrati, e il giudizio di Abraam giudeo, e le sfrontate giullerie di Fra Cipolla. Il male rispetto al Novellatore sta in questo, che egli svelò cinicamente le piaghe della società, e divenne perciò maestro di turpezze, o sorridendo, oppure approvando quello che veniva mano a mano raccontandosi con frasi per lo più indecenti, e spesso con orribili bestemmie. Dante vi mostra i vizii de' suoi contemporanei, e vi costringe a fremerne; mentre il Boccaccio, se non istudia d'intiorarli, cerca quasi sempre di muovervi a riso: Dante è un maestro severo che fulmina e corregge; Boccaccio è un libertino il quale compiacesi di quella scostumatezza che deturpa i suoi coevi; per la qual cosa, mentre la Divina Commedia è un' opera eminentemente civile e morale, il Decamerone divenne il codice della licenza e del vizio.

Questo male, come io vi diceva in principio, era tanto più grande in quanto che come libro di letteratura il Decamerone diveniva modello pei venturi. La lingua della poesia vantava già due sovrani maestri in Dante e in Petrarca, i quali l'avevano sollevata alla sua perfezione maggiore. Nei due più grandi poeti verrannovi trovate tutte le maniere di armonia, e una ricchezza inesauribile di tinte, cominciando dalle più risentite fino alle più leggiere sfumature. Ma la prosa non aveva sortito una eguale ventura per quell'ovvia ragione che avverasi negli esordii di qualunque letteratura; nei quali la poesia precede sempre alla prosa. Il volgare eloquio pertanto, comechè già così perfetto nelle poetiche produzioni, veniva escluso da qualsiasi grave scrittura: e

Dante medesimo, pur così sciolto prosatore nelle sottili disquisizioni del *Convito*, non avrebbe osato altrettanto nei libri della *Monarchia*, siccome cosa non confacente alla grandezza e importanza della materia. Nel *Convito* si disputavano le teorie dell'amore, cantate nelle rime volgari; ma nella *Monarchia* si posavano le ragioni della politica e del buon governo dello Stato. Che anzi con una strana contraddizione egli non si ardì neppure di farlo laddove investigava le stesse leggi del volgare; e le ragioni della lingua del sì, sono propugnate nel trattato latino *de Vulgari Eloquio*. Boccaccio adunque trovò la prosa tuttavia nell'infanzia, ovveramente semplice o schietta, se volete, nelle cronache, nelle novelle, nelle leggende; ma priva ancora di quella dovizia di numeri, d'inflessioni, di modi a cui venne in seguito condotta. Ora, per ovviare a tale sconcio, egli si avvisò di ricorrere alle fonti latine, e di modellare la nascente favella sulle magnifiche forme dei trattati e delle orazioni di Marco Tullio. Senonchè l'imitazione riusciva in lui tanto soverchia, che spinse la prosa per una via non naturale alla figliuola, mal atta a ricevere le ardite trasposizioni, e il fraseggiare della madre (1). Il Boccaccio modellando (come dice il Foscolo) l'idioma fiorentino sulla lingua morta dei Latini, accrescevagli dignità, ma gli mortificava la nativa energia ».

Tuttavolta certi acerbi critici, che di questo vizio menarono sì gran rombo, dovevano tener conto delle circostanze e dei pensieri che trascinavano quasi senza avvedersene il Boccaccio. Raro è che i riformatori di un

(1) Il Salviati che amava di tanto affetto il Boccaccio da ridere sdegnosamente di chi voleva solo paragonarlo col Macchiavelli, dice che il Decamerone è « la più illustre prosa che abbia la lingua nostra: avvegnachè gli iperbati e gli altri stravolgimenti della natural tela del favellare, siano in quella opera contro la forma dello scrivere, che s'usava dai buoni in quel tempo. Perciocchè l'Autore, cercando le bellezze e la magnificenza e la vaghezza e lo splendore e gli ornamenti della favella, e in tal guisa di farsi come si fece singolarissimo dagli altri scrittori del suo secolo, senza alcun fallo, maravigliosamente nobilitò lo stile, ma gli scemò in qualche punto una certa sua propria leggiadra semplicità. »

qualche abuso non diano nell'opposto, come quelli che tenendo sempre volto in quell'uno lo sguardo, o non vedono o non curano gli altri pericoli a cui possono tanto più di leggieri andare incontro. Così a vicenda parmi o cecità o pedanteria quella degli altri, i quali vorrebbero risospingerci assolutamente fino all'epoca di Boccaccio; quasi che non vi fossero modelli di eguale perfezione, e non avessimo più scrittori, i quali tra la candida e un poco nuda semplicità dei più antichi, e la fastosa ricchezza del Boccaccio, scegliendo una via di mezzo, toccassero la meta vera. Quelli coll'esagerare i difetti dell'architettura troppo artifiziata del periodare del Decamerone vollero scusarsi di essere barbari; questi avvisaronsi di potere nascondere la propria nudità sotto lo strascico di quei periodi che pigliano, a detta del Baretti, più miglia di paese. Tra le opinioni degli uni e degli altri sta il vero, espresso nella sentenza già citata del Balbo, la quale ha un significato più profondo di quello che a prima vista non paia. Egli è certo che l'avere sacrificato ogni cosa all'armonia del periodare, al lusso del descrivere per via di circonlocuzioni, usò gli Italiani alle cicalate accademiche, a quel scialacquamento di parole, che fu sempre a danno della vera eloquenza. Il Cinquecento dovette alla superlativa ammirazione delle Cento Novelle l'essere tanto parolaio e cianciero. Sta bene pertanto che il Salviati accademico rida a sua posta di chi vuole solo paragonare la prosa del Macchiavelli a quella del Boccaccio: ma noi che non desideriamo i tempi del Salviati, possiam dolerci liberamente di quel difetto, e augurarci che la nostra prosa si modelli piuttosto sulla maschia rapidità usata nei *Discorsi sopra la prima Deca*, che nella rotondità lussureggiante dei *Proemii* del Decamerone.

Ma per chiarirvi per via d'un esempio e più brevemente e più efficacemente ad un tempo dell'opera del Boccaccio in fatto di lingua, non credo inopportuno il recitarvi a disteso quel racconto famoso delle tre Anella, che il Boccaccio ricopiò dal *Novellino*, rifacendolo a mo-

do tutto suo. Quando vi piaccia di usarvi un poco di attenzione, potrete da questo confronto agevolmente far ragione, dove abbia guadagnato, dove perduto il vecchio racconto; in che differisca la lingua dell'antico Novelliero da quella del Boccaccio; dove la semplicità e il candore suppliscano all'eleganza; dove il rotondo fraseggiare e la scelta delle parole cortigiane ci faccia parere troppo ignudo al paragone il primo racconto. Gli esempii accorciano la via, e l'usarsi a questi raffronti aguzza il giudizio ed educa il buon gusto. — Incominciamo dal *Novellino*.

— « Il Soldano, avendo bisogno di moneta, fu consigliato che cogliesse cagione a un ricco Giudeo, ch'era in sua terra, e poi gli togliesse il mobile suo ch'era grande oltre numero. Il Soldano mandò per questo Giudeo, e domandoli qual fosse la miglior fede: pensando, s'elli dirà la giudea, io li dirò ch'elli pecca contro la mia. E se dirà la saracina, ed io dirò: dunque per chi tieni la giudea? Il Giudeo udendo la domanda del Signore, rispose così: Messere, egli fù un padre, che avea tre figliuoli, ed avea un suo anello con una pietra preziosa, la miglior del mondo. Ciascuno di costoro pregava il padre ch'alla sua fine li lasciasse questo anello. Il padre vedendo che catuno il volea, mandò per un fine orafo, e disse: Maestro, fammi due anella così appunto come questo, e metti in ciascuno una pietra, che somigli questa. Lo maestro fece l'anella così appunto che nessuno conoscea il fine, altro che 'l padre. Mandò per li figliuoli ad uno ad uno, ed a catuno diede il suo in secreto, e catuno si crede avere il fine, e niuno ne sapea il vero, altri che 'l padre loro. E così ti dico delle fedi che sono tre. Il Padre di sopra sa la maggiore: e li figliuoli, ciò siamo noi, ciascuno si crede aver la buona. Allora il Soldano udendo costui così riscuotersi, non seppe che sì dire di coglierli cagione, sì lo lasciò andare. » —

La semplicità di questa novella, e il modo stretto se ben efficace di esporre, vedete ora quali divengono nel-

la maniera più pomposa e larga di Boccaccio. Nell' una vi parrà di udire un buon tempone, che vuole colla narrativa della astuzia del Giudeo rallegrare una brigatella di amici; nell' altra sentirete il cortigiano, che pensa anche un po' troppo alla sua rettorica. Forse, ammirando il candore del primo, desiderereste più arte nel variare le forme del dire e del narrare; ma lodando la ricchezze del secondo, piacerebbevi che apparisse meno l' artifizio, e alcuna volta lo sforzo. Ma senza prevenire il vostro giudizio, udite come il racconto delle tre anella fosse rifatto da Messer Giovanni.

— « Il Saladino, il valore del quale fu tanto, che non solamente di piccolo uomo il fe' di Babilonia Soldano, ma ancora molte vittorie sopra li re Saracini e Cristiani gli fece avere, avendo in diverse guerre ed in grandissime sue magnificenze speso tutto il suo tesoro, e per alcuno accidente sopravvenutogli bisognandogli una buona quantità di denari, nè veggendo donde così prestamente come gli bisognavano aver gli potesse, gli venne a memoria un ricco Giudeo, il cui nome era Melchisedech, il quale prestava ad usura in Alessandria, e pensossi costui averlo da poter servire, quando volesse; ma sì era avaro che di sua volontà non l' avrebbe mai fatto, e forza non gli volea fare: per che, stringendolo il bisogno, rivoltosi tutto a dover trovar modo come il Giudeo, il servisse, s' avvisò di fargli una forza da alcuna ragion colorata. E fattolsi chiamare, e famigliarmente ricevutolo, seco il fece sedere, ed appresso gli disse: Valente uomo, io ho da più persone inteso che tu se' savissimo, e nelle cose di Dio senti molto avanti; perciò io saprei volontieri da te, quale delle tre leggi tu reputi la verace, o la giudaica, o la saracina, o la cristiana. Il Giudeo, il quale veramente era savio uomo, s' avvisò troppo bene che il Saladino guardava di pigliarlo nelle parole, per dovergli muovere qualche quistione, e pensò non potere alcuna di queste tre più l' una che l'altra lodare, che Saladino non avesse la sua intenzione. Perchè, come colui il qual pareva di aver bisogno di

risposta, per la quale preso non potesse essere, aguzzato lo ingegno, gli venne prestamente quella che dir dovesse, e disse: Signor mio, la quistione, la qual voi mi fate, è bella, ed a volervene dire ciò che io ne sento, mi vi convien dire una novelletta, qual voi udirete. Se io non erro, io mi ricordo aver molte volte udito dire che un grande uomo e ricco fu già, il quale, intra l'altre gioie più care, che nel suo tesoro avesse, era uno anello bellissimo e prezioso, al quale per lo suo valore e per la sua bellezza volendo fare onore, ed in perpetuo lasciarlo ne' suoi discendenti, ordinò che colui de' suoi figliuoli, appo il quale, sì come lasciatogli da lui, fosse questo anello trovato, che colui s' intendesse essere il suo erede, e dovesse da tutti gli altri essere come maggiore onorato e riverito. Colui, al quale da costui fu lasciato, tenne somigliante ordine ne' suoi discendenti, e così fece come fatto avea il suo predecessore. Ed in brieve, andò questo anello di mano in mano a molti successori, ed ultimamente pervenne alle mani ad uno, il quale avea tre figliuoli belli e virtuosi e molto al padre loro ubbidienti; per la qual cosa tutti e tre parimente gli amava. Ed i giovani, li quali la consuetudine dell' anello sapevano, sì come vaghi ciascuno di essere il più onorato tra' suoi, ciascuno per sè, come meglio sapeva, pregava il padre, il quale era già vecchio, che quando a morte venisse, a lui quello anello lasciasse. Il valente uomo che parimente tutti gli amava, nè sapea esso medesimo eleggere a qual piuttosto lasciar lo volesse, pensò, avendolo a ciascun promesso, di volerli tutti e tre soddisfare: e segretamente ad uno buono maestro ne fece fare due altri, li quali sì furono somiglianti al primiero, che esso medesimo, che fatti gli avea fare, appena conosceva qual si fosse il vero. E venendo a morte, segretamente diede il suo a ciascun de' figliuoli: li quali dopo la morte del padre, volendo ciascuno la eredità e l' onore occupare, e l'uno negandolo all' altro, in testimonianza di dover ciò ragionevolmente fare, ciascuno produsse fuori il suo anello. E trovatisi

gli anelli sì simili l'uno all'altro, che qual fosse il vero non si sapeva conoscere, si rimase la questione qual fosse il vero erede del padre, in pendente, ed ancor pende. E così vi dico, signor mio, delle tre leggi alli tre popoli date da Dio Padre, delle quali la quistione proponeste: ciascun la sua eredità, la vera legge, ed i suoi comandamenti si crede avere a fare; ma chi se l'abbia, come degli anelli, ancora ne pende la quistione. Il Saladino conobbe costui ottimamente essere saputo uscire del laccio, il quale davanti ai piedi teso gli aveva; e perciò dispose di aprirgli il suo bisogno, e vedere se servire il volesse, e così fece, aprendogli ciò che in animo avesse avuto di fare, se così discretamente, come fatto avea, non gli avesse risposto. Il Giudeo liberamente d'ogni quantità, che il Saladino il richiese, il servì, ed il Saladino poi intieramente il soddisfece ed oltre a ciò, gli donò grandissimi doni, e sempre per suo amico l'ebbe, ed in grande ed onorevole stato appresso di sè il mantenne. » —

Che se dal maneggio della lingua in generale, noi vogliamo passare a considerarne le bellezze particolari, troviamo avverarsi alla lettera quella sentenza del Bembo, essere il Boccaccio « gran maestro a fuggire la sazietà; il quale, avendo a far cento proemii alle sue novelle, in modo tutti li variò che grazioso diletto danno a chi li ascolta; senza che non fu poco in tanti finimenti e rientramenti di ragionari schivare il fastidio. » Questa difficoltà era tanto più forte a superarsi in quanto che l'economia medesima del piano lo riconduceva ad ogni tratto sulla medesima scena, e si voleva perciò ben grande abbondanza di colori per non cadere nelle più noiose ripetizioni. Senonchè, ricopiando esso direttamente dalla natura, questa gli sapeva suggerire sempre nuovi pensamenti e fantasie, e procuravagli insieme un altro bene grandissimo, la verità e la vivezza delle descrizioni. I Toscani col Decamerone alla mano seppero discernere ad uno ad uno i luoghi diversi della scena; il prato dove la giovine brigata cercava l'om-

bre ospitali, e, sono per dire, la zolla ove novellando sedettero: tanto che si può ben ripetere del Boccaccio quel vecchio detto, riuscir egli assai più poeta nella prosa che nei versi. La ragione parmi aperta. Come prosatore egli descriveva secondochè la natura reale e parlante venivalo ispirando; mentre come poeta ricalcava troppo servilmente le orme dei classici, e ricopiava di seconda mano. Per la qual cosa nel prosare riusciva anch' esso vivo e fresco, come quella natura che paravasegli dinanzi, e nella poesia pallido e ricercato, riproducendo le impressioni di altri autori. Un fiore rigoglioso quando si stacchi dal cespo nativo, fatto passare in più mani si avvizza via via tanto più presto quanto è più dilicato e gentile.

Assai meno felice si fu nel trattare gli affetti; e (ciò che vi parrà cosa da togliere fede al mio sermone) massimamente quello dell' amore, se bene sia pur sempre e il più sovente messo in campo nelle Cento Novelle. Quel riso beffardo che spunta sulle labbra del poeta allorquando vengagli fatto di segnarvi una donna, caduta in fondo all' abisso; quella gioia invereconda che addimostrasi con parole ancor più oscene delle opere, vi accenna subito un cuore corrotto e, direi, indegno di amare; imperocchè l' amore scompagnato dalla virtù, l'amore senza la fede forza è che rompa in atti bestiali. La Francesca dell'Allighieri vi costringe a piangere sulla colpa sua; ma la peccatrice del Boccaccio vi provoca la nausea. La donna a cui togliete quel natural pudore del quale o non ispogliasi mai intieramente, o almeno si adopera di fingere anche nel suo traviamento, non ha più cosa che possa allettare un animo ben educato, e somiglia ad una bella rosa coperta dall' immonda bava d' un rettile schifoso. Oltre a che quando la sfrontatezza e il cinismo sono portati, come nel Decamerone in trionfo, voi potete credere che la società sia ben vicina o si apparecchi alla più turpe decadenza. Infatti da Dante a Boccaccio, quantunque l'intervallo non sia lungo, la corruzione è spaventosamente cresciuta, e presto avremo a

dolerci della splendida tirannia Medicea, e dell'impudente libertà dell'Aretino. Io so che in ogni tempo gli uomini viziosi non mancano; tuttavia se un autore può impunemente vomitare le più sconce novelle, che volete pensare di quel popolo che osa sofferirle e tributare per soprassello un applauso?

Questo vizio contro il quale si fortemente mi aggravo, come quello che è fecondo di tante e così dolorose considerazioni e nuoce all' arte istessa , secondo quello io vi diceva fin dalle prime parole della lezione , non voglio però che crediate essere perpetuo nel nostro autore.Ma ciò non che venirci come ad argomento di scusa, sembrami cagione di maggior rincrescimento, di vederlo prostituire la penna sua mentre avrebbe potuto usarne, volendo , con tanta dignità ed efficacia per ispirare la virtù.A tal uopo credo mio debito almeno il citarvi (giacchè non potrei senza troppo allungarmi farlo di molti altri) l' esempio della Griselda e del Marchese di Saluzzo , si perchè il racconto della prova di lei riesce commoventissimo, e sì ancora perchè la novella meritò di essere voltata in latino dalla penna del Petrarca, il quale confessò d' averla letta e riletta piangendo.

Un altro e singolar pregio del Decamerone si è quello dell'eloquenza, in cui Boccaccio vuolsi nel volgare eloquio tenere come uno dei primi e più solenni maestri. Il Cesari in una sua dissertazione ne cita infiniti esempi, il Buommattei prorompe nelle più alte e, se volete, esagerate lodi; dicendovi fra le altre cose « che se Demostene e Cicerone avessero potuto veder le sue prose; non si sarebbero sdegnati di leggerle e rileggerle , con celebrarle poi com' una delle finissime opere che abbia l' arte del dire. » Non oserei così risolutamente affermare che i due oratori fossero per dare questo giudizio; ma perchè abbiate pure un saggio da farne sperimento, vi raccomanderò di leggere per esempio la terza novella dell' ultima giornata, e il nobilissimo colloquio tra Natan e Mitridanes.

Tuttavia per volervi sinceramente anche in questa bi-

sogna manifestare il mio animo, vi dirò, che nella eloquenza del Boccaccio l'arte parmi soverchia anzi che no, e l' affetto vinto più volte dallo studio e dalla ricercatezza. Rado è che vi incontriate in quelli slanci di naturale eloquenza, i quali v'inteneriscano, e vi cavino le lagrime; il retore si vede sempre qualunque sia il personaggio che introduce sulla scena. La stessa Griselda, soavissima figura di donna, reca fino a tal punto la pazienza sua, come il Marchese gli eccessi della prova, che l'illusione si dissipa, e sentiamo, leggendo, lo sforzo del novellatore. Quando l' eloquenza parte dal cuore ha un linguaggio che difficilmente puossi per arte imitare, e trova tali immagini alle quali altri non avrebbero mai posto mente. L' eloquenza del Boccaccio è il modello a cui si educarono principalmente i Cinquecentisti, e quel Mons. Giovanni della Casa, che ci lasciò alcune orazioni, proposte in tutte le raccolte di prosatori, lodate da tutti i maestri in rettorica, e (sia detto in confidenza tra noi) lette per intiero da pochi, da nessuno d' un fiato. Di questa diversità tra l'eloquenza della rettorica e quella del cuore siatene giudici voi medesimi, o giovani, e fatene ragione da un esempio, cavato da uno scrittore più antico del Boccaccio, da una cronaca scritta colla maggiore semplicità, la cronaca di Dino Compagni, contemporaneo di Dante.

Alloraquando attendevasi Carlo di Valois, mandato da Bonifazio VII in Firenze, per conciliare l'animo discorde degli abitatori, Dino stimò opportuno di radunare i maggiorenti della città nella Chiesa di s. Giovanni, onde consigliarli di concorrere tutti in un solo pensiero, e cominciò a dir loro:

« Cari e valenti cittadini, i quali comunemente tutti prendeste il sacro battesimo in questa fonte, la ragione vi sforza e strigne ad amarvi come cari fratelli; e ancora perchè possedete la più nobile città del mondo. Tra voi è nato alcuno sdegno per gara d'uffici, li quali, come voi sapete, i miei compagni e io con sacramento v'abbiamo promesso d'accomunarli. Questo signore viene, e

conviensi onorare. Levate via i vostri sdegni, e fate pace tra voi, acciocchè non vi trovi divisi. Levate tutte le offese e ree volontà state tra voi di quì addietro. Siano perdonate e dimesse per amore e bene della vostra città. E sopra questo sacrato fonte, onde traeste il santo battesimo, giurate tra voi buona e perfetta pace, acciocchè il Signore che viene, trovi i cittadini tutti uniti.»

Or valga il vero, dove sapreste trovarmi nel Boccaccio una immagine che rassomigli a quella solennissima del fonte battesimale? dove quella rapidità di espressione, e quell'affetto che non lasciando campo ad oziose perifrasi, è pure così potente nella sua semplicità? Ma per darvi ragione di tale differenza, come vi dissi, ricordate che nella cronaca del Fiorentino parla il cuore del cittadino, nel Decamerone ragiona solo l'artista.

Eccovi, o giovani, in breve, quali mi parvero i pregi, quali i difetti di questo libro famoso. Ma in quella guisa che mi tenni in debito (anche a rischio di aver la taccia di ardito) di aprirvi liberamente l'animo nei miei giudizii: permettete che, raccogliendo le vele, io mi rifaccia sul primo pensiero, e francamente vi dica, che tutti i meriti del Boccaccio (fossero anche mille volte maggiori) non bastano a compensare il difetto della moralità così villanamente calpestata. Questo vizio è tanto capitale, che se per voi non fosse altro mezzo di apprendere la lingua nostra, io non dubiterei di sconsigliarvene affatto; conciossiacchè non siavi cosa bastante a compensare la virtù. Verrà tempo, quando la foga delle passioni s'attuti dentro di voi col crescere dell'età e coll'esperienza della vita: e allora potrete con agio studiare il Decamerone; per ora bastivi quel poco che alcuni buoni ingegni spigolarono in quel campo, per offerirvelo senza pericolo. Questo sarà più che sufficiente a darvi un'idea precisa della maniera di scrivere, tenuta dal celebrato Certaldese. D'altra parte, per educarvi alle bellezze della lingua nostra, ed insegnarvi il modo di scriverla correttamente i buoni autori soverchiano; cosicchè il piccolo sacrifizio che voi farete alla

virtù riuscirà senza danno quand' anche foste costretti (mi perdonino gli accademici) ad ignorare pur il nome di Giovanni Boccaccio.

NOTA ALLA LEZIONE XIV.

Oggidì è universalmente ritenuto che la poesia non consiste nella misura del verso , ma nella indole del componimento. Quindi qualunque opera d' invenzione animata dal linguaggio delle passioni e rivestita da' colori pittoreschi dell'immaginazione forma parte della letteratura poetica. E solo può dar luogo a distinzione la forma speciale di un componimento poetico, pel genere di poesia al quale appartenga; come per la quistione surta sul Telemaco, in cui si disse,che comunque tal libro avesse tutta la condotta di un poema epico, pure non potea annoverarsi fra le epopee , cui è annessa la forma speciale del verso eroico.

Ora la novella e il romanzo sono un' opera di invenzione , i quali non solo formano di per se un genere poetico , e oggidì son divenuti tali da abbracciare la maggior parte della letteratura, ma la novella nel medio evo ha prestato molto agli altri generi di poesia.

Segnatamente poi quando è rappresentata dal Boccaccio, che occupa il terzo seggio nella italiana coltura.

L' istoria della poesia è quella delle passioni e delle tendenze di un popolo; quindi deve farsi a narrare tutte quelle dirimazioni in cui si sono svolte, e tutti gli oggetti su cui si sono esercitati, e i mezzi di che si son serviti.

Con un siffatto criterio e alla base di principii siffatti il nostro autore si è proposto di trattare colla sua solita vigoria d' ingegno una tal rubrica nella presente opera.

DELLA NOVELLA E DEL ROMANZO DAL BOCCACCIO SINO A NOI.



LEZIONE XV.

Sommario. — *Imitazioni del Decamerone.* — *Il Pecorone.* — *Franco Sacchetti.* — *La novella nel Cinquecento.* — *Nuova forma e indirizzo che si studiano di darle i moderni.* — *Origine del romanzo* — *Leggenda del Medio Evo.* — *Busone da Gubbio.* — *Enea Silvio.* — *Romanzi pastorali.* — *Romanzi storici e di costumi.* — *Alessandro Manzoni.* — *Conchiusione.*

L' uso del novellare festevole alle corti dei principi, nei castelli dei baroni, era cominciato appena che i costumi presero alcun poco a ingentilirsi, e le lingue romanze mano a mano si vennero componendo dagli informi dialetti che, rampollati dal tronco della lingua latina, diedero origine a quelle della moderna Europa. Altrove noi abbiamo, sebbene rapidamente, toccato dei Trovatori provenzali, della nuova poetica, e delle peregrine foggie del verseggiare secondo gli insegnamenti della Scienza gaia. Erano rozzi elementi, ma pur tali e così fecondi, che venuti a mano d' un grande artista, come era il Petrarca, potevano rotondarsi e prendere la squisita forma del *Canzoniere* in lode di Madonna Laura. Parlando poi della Divina Commedia facemmo anche un piccolo cenno delle molteplici visioni e delle pie leggende intorno al mondo avvenire, che corsero in gran numero per le bocche degli uomini nel Medio Evo, e non

furono allora, nè sarebbero osservabili oggidì, se Dante non le avesse nei versi delle tre Cantiche immortalate. Presto ci verrà in acconcio di cercare nei romanzi di cavalleria, della Tavola rotonda, nelle leggende attribuite a Turpino, nel libro dei Reali di Francia gli elementi dell' Epopea romanzesca, che ci diede poi nel Cinquecento quei miracoli d' arte dell' Orlando Furioso. Il Boccaccio rispetto alla sua maggior opera, che è il Decamerone, non usò diversamente secondochè dicemmo, paragonando il racconto delle tre Anella, e non fece che dare forma nuova e colore alla materia già di lunga mano apparecchiata. Ma l' arte ha questo di proprio, che più si cela, dove la squisitezza è maggiore, e più male si presta alle imitazioni, dove pare che sia tanto agevole, da essere eguagliata per poco sforzo che facciasi. Quindi la moltiplicità degli esperimenti, le male riuscite, le gare e le invidie dei mediocri. Allora si avvera in tutto quel d' Orazio:

Ex noto fictum carmen sequar. ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem: tantum series juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!

L' Allighieri non ebbe gran numero di imitatori per la maravigliosa grandezza del suo concetto, che non dava campo a matte speranze; ma al Petrarca, siccome vedemmo, ne toccarono ben parecchi, e moltissimi al Boccaccio. Ciò era facile a prevedersi. La popolarità dei modi usati, la modesta semplicità del tessuto, l'ordine armonico, ma poco avvertito degli argomenti, la famigliarità della trattazione, che non lascia quasi agio di pensare con quanta cura egli passi per tutti i tuoni, e sappia spianarsi la via ad ogni maniera di stile, dal volgare e pedestre al tragico più sublime, doveva indurre leggermente in errore. Ancora si aggiunse che nell'età seguente le condizioni d'Italia promossero, gli interessi di principi, che volendo signoreggiare a man franca agevolaro-

no questo genere di letteratura gaia e spensierata, quel far rettorico che bada più alla forma che alla sostanza; e quei signori trovarono il loro conto d'inebbriare d'armonie gli uomini a cui si volevano incatenare le mani. Pertanto la novella tagliata sulle seste del Boccaccio, diventò per più secoli un genere di scrittura in prosa comunissimo ai letterati, e le imitazioni del Decamerone più o meno felici si moltiplicarono quanto i Canzonieri, rendendo troppo vera quella sentenza del Balbo, già più volte ripetuta, che fu gran danno per noi lo avere avuto a formatore di nostra prosa un novellatore per celia.

Noi, o giovani, secondo l'usato nostro; toccheremo solamente dei principali, accennando con maggior cura di quelli autori che accostaronsi di più all'originale, o tentarono di schiudersi una via nuova. Quest'ultimo intendimento vi avrà già dimostrato, e dimostrerà meglio in seguito, perchè talvolta di alcuni scrittori di gran fama ci passiamo con pochi tocchi, mentre di altri ben più oscuri più lungamente accenniamo. Gli uni non pensarono che ad imitare, gli altri segnarono il principio di un nuovo cammino.

Vicinissimo, se non contemporaneo del Boccaccio è quel ser Giovanni Fiorentino, intorno alla vista del quale non hannosi che pochissime notizie, ma che è più comunemente conosciuto sotto il bizzarro titolo di *Pecorone* (1) con cui piacquegli di battezzare sè medesimo e il proprio libro, il quale pertanto, secondo il suo detto

. . . . è per nome PECORON chiamato
Perchè ci ha dentro novi barbagianni.
Ed io son capo di cotal brigata,
Che vo belando come un pecorone,
Facendo libri, e non ne so boccata.

La imitazione del Boccaccio è tanto visibile, quanto fuor di proposito, imperocchè supponendo pure che i costumi

(1) Vol. 16 17 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

dei claustrali fossero nel 1378 (l' epoca dell' incominciamento del libro) molto corrotti, non pare probabile che un giovine frate ed una monaca potessero per venticinque giornate raccogliersi nel parlatorio, a novellare spesso assai sconciamente, e non esserne in qualche modo ripresi. I prologhi perciò di ciascuna giornata, che sono nel Decamerone tanto e troppo forse artisticamente congegnati, svaniscono nelle cinque o sei righe, quasi sempre uguali, che vanno in fronte a quelle del Pecorone, le quali non contengono mai più che due novelle, e si chiudono con una poesia amorosa, recitata per torno ora da Frate Auretto, ed or da Suora Saturnina, i due amanti e interlocutori del romanzo (1). Malgrado questi difetti e l' uniformità monotona della composizione, il racconto sovente rivaleggia per semplicità e forbitezza con quello del gran Maestro, e riesce tanto pei modi quanto per la materia sempre nuovo, anche alloraquando entri nel campo della storia più universalmente conosciuta. Ma la storia, quale è narrata da ser Giovanni, è piuttosto pittura dei tempi dell' autore, che non dell' epoca a cui nel racconto si accenna; è la storia quale correva per le bocche del volgo, abbellita dalle potenti fantasie d' un popolo giovine, che preferisce sempre il maraviglioso anche più inverosimile alla ignuda verità. E per citarvene un tratto qualunque, secondo l' avviso di Ser Giovanni la gran contesa dei Guelfi e dei Ghibellini per esempio, non avrebbe forse mai avuto principio senza *una maledetta cagna che fu origine e fondamento di tali parti;* nè Fiesole avrebbe potuto reggere così a lungo, se le mura non fossero

(1) Ne citerò uno per esempio, tolto alla ventura dalla quattordicesima giornata:

« Ritornati i lieti amanti il quarto decimo giorno al detto parla-
« torio, cominciò Saturnina, e disse: Io ti voglio dire, come Papa
« Bonifacio fu eletto, e parte delle magnanime cose che fece nel
« suo papato, e come il Re di Francia lo fece morire ecc »

Ecco una delle chiuse: — « Detta la canzonetta, i due amanti
« onestamente si presero per mano e per quello giorno posero fine
« ai loro dilettevoli ragionamenti, e con molta cortesia pigliarono
« commiato, e ciascuno partì, tornandosi ai luoghi suoi con molto
« contento. » — Così per poco tutti gli altri.

state edificate da Atlante, il quale *per augurio di Apolline suo astrologo e maestro* venuto in Toscana trovò *per astrologia quello essere il più sano e il mè situato luogo che fosse in Europa*; nè Carlomagno, dopo la battaglia di Arles, nella quale morì l' Arcivescovo Turpino, avrebbe mai potuto discernere i cadaveri dei Cristiani da quelli dei Saraceni, se durante la notte *per divina grazia a ogni Cristiano* non fosse nato *per mè la bocca un fiore, ed a' Saraceni un pruno*. Ma per quanto strane vi possano parere queste notizie, non sono che novelle molto comuni, e assai accreditate, siccome veder puossi negli antichi cronisti, tanto che non andrebbe forse lontano molto dal vero chi pensasse, che a un certo punto del suo libro Ser Giovanni non mirasse piuttosto a comporre un' opera istorica; che un romanzo, o che almeno non si proponesse di raccogliervi tutte quante le più popolari tradizioni. Che se non vi parrà di dar nome di storia alla raccolta (ne altri potrà rimproverarvene) tuttavia essa non mancherà di avere una certa sua importanza, come or or dicevo, quasi ritratto di quella età felice, dipinta dall' Allighieri, quando ciascuna donna fiorentina *era certa.*

Della sua sepoltura, ed ancor nulla
Era per Francia nel letto deserta;

e quando favoleggiavano, filando, intorno ai Troiani, a Fiesole e a Roma.

Questa utilità istorica, che può indirettamente ricavarsi dalla lettura del Pecorone, e di cui per avventura Ser Giovanni non ha merito alcuno per l' intenzione, scrivendo egli non più che per passatempo; ben più immediatamente rampollar deve dalle novelle di Franco Sacchetti, le quali sono vera e schietta pittura tanto dell' animo e dell' ingegno del novellatore, quanto dell' indole dell' età in cui egli viveva.

Franco Sacchetti era uomo di molte lettere, poeta di qualche valore, e cittadino di assai conto, a cui la re-

pubblica di Firenze commise più volte di molti e gravi uffici a pro del Comune. Osservatore arguto e diligente ricercatore di notizie, di umor gaio e sereno, negli ultimi tempi della sua vita raccolse ogni cosa a fascio nel suo libro, senza curarsi di porvi altr' ordine fuor quello che suggerivagli la fantasia o la memoria dettava. Malgrado però quell' apparente trascuraggine del far suo, ben si vede ch' e' mirava a qualche cosa di sodo rispetto alla materia, e che quanto alla forma tenea con qualche accuratezza d' occhio l' *eccellente poeta fiorentino Messer Giovanni Boccaccio*. Ma nè dell' una, nè dell' altra cosa egli vuole far pompa; e ciò non che menomargli pregio, gli dà una certa impronta originale e nuova, che solletica la curiosità dei leggenti, ed una tal quale candidezza nei modi e nell' espressione di cui non s' incontrano che raramente uguali e così spessi esempi nello stesso Decamerone. Leggendo la novella, quale è ordita dalla mano maestra del Boccaccio, voi sentite sempre l' artista, e v' accorgete che e' pensa a guadagnare la vostra ammirazione, accarezzando e ripulendo in ogni modo e con ogni cura l' opera sua; ma nel racconto del Sacchetti, sebbene non manchi un acuto senso e intelletto dell' arte, pure non sarà maraviglia se vi crediate realmente, come per opera d' incantesimo trasportato ora alla Corte di re Federico di Cicilia, stretto a colloquio con ser Mazzeo, lo speziale di Palermo; ora alla bottega di Giotto *gran dipintore sopra ogni altro;* talvolta lungo le vie di Firenze, laddove Dante *diede una grande batacchiata sulle spalle* all' asinaio, che storpiava i versi della Commedia, aggiungendovi un *arri!* tal altra presso la panca dove *uno d' assai cittadino, il quale ebbe nome Guido Cavalcanti di Firenze, giucando a scacchi, fu vinto dalla sottil malizia d' un fanciullo.* Dalla corte reale alla cameretta di Basso della Penna, *che lega alle mosche un paniere di pere mezze;* dalla chiesa alla taverna, voi trovate nelle Trecento novelle tutta intiera, e gaiamente ritratta la vita di quell' epoca, colle sue bizzarre costumanze, colle sue maniere casalinghe, come non tro-

vereste mai nei più solenni istorici, dove rado avviene che vediate fatto menzione del popolo, se non quando è divenuto bersaglio alle angherie dei potenti. Questa dipintura, o storia domestica, se piacevi meglio, vi appare tanto più quivi manifesta, in quanto che l'autore narra senza pretensione, e piglia ad imprestito le forme di dialogo più spiccio e piano conservando la frase proverbiale, quand' anche sia meno gentile la forma rustica, benchè meno graziosa, imperocchè in tal maniera di scritture l'arte non ne ha danno, e la narrazione diventa più colorita e caratteristica. Emiliano Giudici, il quale sentì ed espresse con eleganza questo merito dell' antico narratore, chiude il suo giudizio, dicendo che « la novella del secolo decimonono è in germe nel Sacchetti ». Non saprei se ciò possa asserirsi accertatamente; ma niuno vorrà negare che il libro delle *Trecento novelle* non sia uno specchio fedele della vita domestica del secolo decimoquarto.

Ma se Franco Sacchetti, anche studiando e amando le pagine immortali del Decamerone, credette non senza molta savviezza di cercare nuove tinte nei novellieri anteriori al Boccaccio, e riuscì, anche dopo un maestro così valoroso, originale; si comprende però perchè il Cinquecento ripigliasse da capo la più schietta imitazione, e si piacesse maggiormente dello studio forse troppo visibile del Certaldese, che della elegante semplicità del Sacchetti. La novella, siccome tutti gli altri generi letterarii, diventano nel Cinquecento piuttosto l'espressione della coltura generale, che dipintura del tempo. La forma è sempre il primo pensiero; e lo splendore della rettorica la vince ognora sulla importanza della materia; perlocchè il Boccaccio era un tal autore da non trovare così di leggieri un eguale. Ma posto ancora non si pensasse a sacrificar tutto sugli altari dell' arte, qual'altro significato civile poteva darsi in quest'epoca all' uso del novellare, dacchè la vita pubblica era tanto diversa da quella degli Italiani dei secoli antecedenti? La conversazione alle corti de' Principi era cosa tutta squisita

e cavalleresca; ma credete voi che sarebbesi allora comportata la quasi nuda libertà, di cui è tanta orma negli antichi novellieri? Dante avrebbe egli senza pericolo potuto rimproverare a Can Grande la improntitudine d' una sua domanda? Il Saladino avrebbe egli pazientemente udita la novella maliziosa del Giudeo? Quali fossero le conversazioni delle corti più eleganti vi addimostra il *Cortigiano* di Baldassarre Castiglione, dove sarà di leggieri messo in campo ogni maniera di argomenti purchè non accennino mai a politica, e non tocchino nel vivo. Se così gli piaccia, Bandello dedichi pure le sue più sporche novelle al fior dei cavalieri e delle dame italiane; l' Aretino empia il paese delle sue scandalose giullerie; il Della Casa canti fra le brigate le terzine del *Forno*; gli uomini insomma si trastullino liberamente colla rettorica e colle arti, bene sta; purchè non entrino esse mai o non vogliano farle servire a più alto fine. Allora Niccolò Machiavelli, dopo avere stancata la mente, interrogando le antiche istorie, e cercando le ragioni che governano i popoli, scriverà scherzando la novella di Belfegor, la quale se ha una importanza tutta sua per la condizione speciale e la potenza dello scrivente, non ha poi altro significato fuor quello d' una satira ingegnosa e ben condotta; allora Agnolo Firenzuola e Matteo Bandello, senza legarsi alla tessitura del romanzo del Boccaccio, modellano in tutto le loro sconcie narrazioni sulle più laide del Decamerone; ma voi sareste di lieve indotti a credere, e' non si propongano se non di lusingare alla corruttela dei contemporanei, tessendo l' apologia dell' adulterio e del bordello. Noi non dobbiamo pertanto rintracciarvi se non l' arte più o meno felice del raccontare, la cura della lingua, la vivacità del dalogo.

E per incominciare senz' altro da questi due; il Firenzuola primeggia appunto per l' arte, mentre il Bandello è per avventura per gli argomenti più vario; ambedue schifosamente sucidi, e con tale cinismo da disgradarne quanto erasi per lo innanzi e detto e tentato. Quanto

al fatto della lingua il Bandello medesimo confessa la propria inferiorità in alcune prefazioni, che sono curiosissime a leggersi, e non vogliono per minor male essere mai alla lettera interpretate.

« Io non sono Toscano (dice nella terza) nè bene intendo la proprietà di quella lingua; anzi mi confesso Lombardo, anticamente disceso da quelli Ostrogoti, che militando sotto Teodorico loro re, ed avendo le stanze a Dertona, edificarono la mia patria nella via Emilia tra i Liguri Cisappenini non lungi dalla foce della Schirmia, ove quella le prese acque fontanili dell'Appenino, e dai torrenti accresciute discarca nel re dei fiumi. Essa colonia chiamarono Castelnuovo, che anco oggidì per la civiltà delle nobili famiglie e numerosità del popolo è famosa. Non sarebbe adunque gran maraviglia, se io talora usassi alcuna parola triviale e poco usitata, che spirasse alquanto del Gotico. Se la lingua tosca mi fosse stata natìa, o apparata l'avessi, molto volontieri usata l'avrei; perciocchè conosco quella essere molto castigata e bella. Nondimeno per quello che a me ne paia, il coltissimo ed inimitabile m. Francesco Petrarca, che fu Toscano, nelle sue rime volgari non si trova aver usate due o tre voci pure Toscane: perchè tutti i suoi poemi sono contesti di parole italiane, comuni per lo più a tutte le nazioni dell'Italia. Tuttavia se saranno alcuni che vogliano biasimarmi, mi dorrò di non aver saputo a tutti soddisfare ».

Ma la sola cosa di cui il Bandello nè *si dolga*, nè sospetti, e della quale però non chiegga scusa,è la sconcezza della massima parte de' suoi racconti, che egli religioso, sacerdote e vescovo, dedica indifferentemente alla più eletta parte d'Italia. E pure intorno a quell'epoca staccavasi dalla cattolica unità mezza Europa, e Lutero malediceva alla corruzione del clero.

Mentre Firenzuola e Bandello ricalcavano le novelle loro su quelle del Boccaccio, altri, come usato aveva il Pecorone riproducevano il romanzo nella sua integrità, e non variando che il nome dei personaggi e il luogo del-

la scena. Girolamo Parabosco ne' suoi *Diporti*, divisi in tre giornate, trasporta la scena nelle lagune di Venezia, dove una brigata di nobili Veneziani, raccolgonsi a novellare in una capanna, essendo dal tempo avverso impedita dalla pesca. Grazzini, più comunemente conosciuto sotto il nome accademico del Lasca, vi conduce alla sua volta quasi come messer Giovanni, nelle vicinanze di Firenze, dove la pioggia e la neve chiudono una ragunata di cittadini e di donne nella villeggiatura d'una ricca vedova. Per ingannar il tempo incominciasi col voler leggere per torno una delle favole di *Messer Giovanni Boccaccio, anzi San Giovanni Boccadoro,* il quale a detta del Lasca, scrisse *il più bello e il più utile libro, che fosse mai stato composto,* e poscia risolvesi a narrare di proprio, e in questa guisa si dà origine alle *Cene,* o raccolta di novelle recitate durante o dopo la cena. *Alcuni ragionamenti che ebbero in una lor somma infelicità certe nobili persone, per ischifare in un lor lungo viaggio la noia del cammino, che loro porgea l'essere in nave, e quella anco che loro la fiera condizione dei tempi, per la quale si erano partiti dalla patria, aveva loro apportata,* porge materia a Giraldi Cintio di comporre i suoi *Ecatomiti.* Sebastiano Erizzo *non crede di aver fatto cosa inutile o non profittevole, se per lui recitati saranno alcuni avvenimenti esemplari e morali ragionamenti in sei giornate raccontati, come si vedrà, in Padova da una onesta brigata di sei giovani scolari forastieri nella calda stagione dell'anno* 1542.

Come voi vedete, o giovani, la lettura del Decamerone è sempre la prima ispirazione di questi nuovi romanzi, i quali secondo l'ingegno diverso degli autori, se non hanno il pregio della novità, riescono più o meno piacevoli. Fra i nominati, e per avventura fra tutti, le *Cene* del Grazzini, tanto pel brio della narrazione, quanto per la leggiadria della lingua, occupano il primo luogo; ma rispetto alla moralità vogliono mettersi a fascio, se non aversi in maggior sospetto degli altri. Ivi la licenza è tale che a quando a quando voi sareste tentati

di credere che il pudore nel paese nostro fosse di quei giorni perduto, e che quegli scrittori della religione non pensassero se non per metterla in derisione. Nella prima *Cena* del Lasca, la padrona di casa (per citarvi pure un esempio) volgesi a Iddio colla seguente preghiera: *Ma prima che al novellare di questa sera si dia principio, mi rivolgo a te, Dio ottimo e grandissimo, che solo tutto sai e tutto puoi, pregandoti divotamente e di cuore che per tua infinita bontà e clemenza mi conceda, e a tutti questi altri che dopo di me diranno, tanto del tuo aiuto e della tua grazia, che la mia lingua e la loro non dica cosa niuna, se non a tua lode e a nostra consolazione.* E bene alla divota invocazione voi stupirete a buon diritto di trovare che seguono le sporche novelle di Maestro Mingo, e l'orribile scherno di Amerigo Ubaldi, e così via di questo tenore.

Giraldi Cintio e l'Erizzo, anche imitando il Decamerone, pare che si proponessero di schiudersi una via alcun poco nuova, dando alla novella una tinta più risentita e fosca, e cercando argomenti dove campeggiasse massimamente il terribile. La novità non piacque gran fatto, e gli *Ecatomiti* del primo, come le *Sei giornate* dell'altro, furono pochissimo letti, malgrado il solletico d'intrecci strani e paurosi, che potevano lusingare i palati dei contemporanei, forse un po'nauseati da quelle perpetue scene da bordello. Ma tanto all'uno, quando all'altro vien meno quella franchezza del pennelleggiare, quella trasparenza di colorito, che ci fa negli altri vincere un poco il ribrezzo della sconcia materia. Se manchi l'arte anche la novità del tema non potrebbe a lungo chiudere l'adito alla noia. Il Giraldi deve per avventura una maggior parte della sua fama odierna all'*Otello* di Shakspeare, levato dal nostro novellatore, che a tutto il libro degli *Ecatomiti*.

Dopo il Cinquecento, comecchè la novella continuasse ad essere da questo e da quello scrittore coltivata, non mutò di forma, non prese nuovo indirizzo, non seguendo ad essere che un esercizio letterario per molti autori,

i quali o nell' imitazione degli antichi si educavano così al maneggio della lingua, o consumavano un' ora d'ozio, ponendo in carta e immaginando un avvenimento che ricordasse le piacevoli figure del Calandrino e del Gonella. Prima d' incontrarci in una utile e graziosa innovazione è mestieri pertanto andar oltre fino a quel Gaspare Gozzi, che gli scritti suoi seppe infiorare di tanta morale, quanta non se ne contiene in più trattati di etica. Venuta a mano di questo gentile scrittore, la novella, senza perdere nulla del suo brio naturale, del candore della sua espressione, trovò la maniera di eccitare anche il lento sorriso dei savii, senza costringerci mai ad arrossire; seppe discendere nell'umile casetta del popolano, nell' officina dell'artigianello, e nelle piazze, nei campi, senza tenersi in obbligo di prendere ad imprestito il vocabolario del trivio e del bordello; seppe flagellare i vizii d' ogni maniera di persone, senza nudarsi alla foggia dei cinici, e ridere delle piaghe che deturpano l' umana famiglia; usò come la matrona d'Orazio, la quale non perdette la sua dignità anche danzando coi Satiri:

Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

Quei lettori che piaccionsi degli arcaismi, e che s'inteneriscono appena venga loro udita una frase del beato Trecento qualunque sia, non troveranno per avventura tanto squisita la fraseologia del Gozzi; ma i giudiziosi ed assennati, che conoscono potersi scrivere bene anche non pescando le frasi cadute d'uso, ancor che siano registrate in alcun dei Classici, avranno in pregio la ragionevolezza di quel fare sobrio, di quel tono misurato, che unisce nel Gozzi il sermon prisco e la lingua viva e corrente. Non saprei chi sia al pari di lui pittore vario ed arguto. Sotto quell'apparente popolarità di modi, spontaneità d' osservazioni, semplicità di pitture, celasi, o io m' inganno, una solennissima filosofia, che

giova tanto più, in quanto che prende meno di aria magistrale. Sembrami che il Gozzi abbia coll'esempio suo addimostrato con quale avvedutezza e qual pro si possa spigolare nel campo dei Novellieri, nel quale se si nascondono, a vero dire, dei tesori di lingua non piccoli, sovrabbondano anche le spine ed i triboli, per mettere a pericolo che vi si cimenti. Egli sentì quale doveva essere la novella d' un popolo culto e veramente civile, e però gli scritti suoi forniranno sempre una lettura gradevole agli animi ben naturali, e dediti alla virtù. E veramente è a reputarsi una disgrazia che pochissimi dei nostri scrittori si studiassero di raccogliere l'eredità di quella filosofia casalinga, che rivelasi in un raccontino ingegnoso in una allegoria piena di sale, in un dialogo sul far di Luciano, ma senza l' acrimonia del vecchio scettico; e i novellieri che gli tennero dietro, capitanati dal Cesari, non intesero che poco o nulla dell'arringo che il Veneto moralista aveva percorso.

Antonio Cesari che sudò tutta la vita leggendo e studiando i nostri antichi, dei quali divenne un benemerito ammiratore, benchè sovente troppo appassionato apologista, rifece la novella sulle vecchie seste. Che se nel suo entusiasmo per *quei buoni antichi*, come soleva chiamarli, pure guardossi da tutte le sconcezze di cui sono soventi lardellati, ciò avvenne perchè era troppo cristianamente educato, per non aver ribrezzo di quel linguaggio tanto nocivo ai buoni costumi. Nelle sue novelle, in cui piegò il vocabolario di Messer Boccaccio a narrare la casta vita di s. Filippo Neri; nella sua versione del Terenzio, dove si propose di raccogliere tutto il frasario del popolo, non sarà raro vederlo combattere fra il desiderio d' una frase equivoca o sporca che gli viene sulle labbra, e la coscienza che lo tiene a segno, e per buona ventura vince sempre, rammentandosi il Cesari d' essere galantuomo e prete. Del resto s'egli fosse vissuto nel Cinquecento, probabilmente avrebbe scritto come il Bandello ch' era claustrale anch' esso, e morì vescovo. Essendo nato nel Settecento non ebbe al-

tro vizio che l'affettazione; ma colla sua idolatria per le antichità nostre fece anche (non lo dimentichiamo) molto bene alla lingua, che era adulterata dai più ridicoli neologismi.

Nella parte in cui mancò il Cesari, cioè il sentimento, avrebbe ampiamente sopperito quell' onesto sacerdote, che fu Francesco Soave, nelle sue *Novelle morali*, se nell' opera sua non fossero da desiderarsi alcune veneri della lingua, e un eleganza maggiore. Tuttavia piacemi di nominarlo qui per segno di grande onore, imperocchè la santità dell' intendimento di questo scrittore, farà sì che il nome suo per lungo tempo si benedica, e che il suo libro occupi un posto onorato nella biblioteca d' ogni giovinetto studioso, e delle famiglie cristiane; merito e lode che mi sembrano più invidiabili, ora che l' argomento di questa lezione mi costrinse a passare in rassegna un così gran numero di scrittori sconci e bordellieri. Fra la splendida gloria di Messer Giovanni, e la modesta aureola del Padre Soave chi esiterebbe nella scelta?

Ma col Cesari e colla sua scuola, che aveva sognato di rinnovare ai dì nostri il Trecento, come se noi potessimo considerarci gli immediati successori del Pecorone e di Franco Sacchetti, non è a credersi che un genere letterario coltivato dai nostri con tanto amore, e pel corso di cinque secoli, abbia compiuto il suo giro, e siasi esaurito; che anzi non vi fu mai tempo in cui si scrivessero tante novelle e racconti, come nel nostro. Senza cercar per ora, se noi abbiamo ragione di rallegrarci di una tale dovizia, dobbiamo innanzi a tutto notar bene, che se la novella contemporanea ha la sua prima radice in quell' arte del novellare, che resa tanto famoso il Certaldese, assunse però forme nuove, ed una fisonomia di suo genere, qual mi pare di scorgerla appunto (per non citarne che i più noti) nell' *Angiola Maria* di Giulio Carcano, nelle *Novelle* di Cesare Balbo, in molte di quelle dei fratelli Cesare ed Ignazio Cantù, e finalmente nei puliti e graziosi racconti di

Pietro Thouar. Se oggidì non si pose più tanto mente alla ricchezza del fraseggiare, alla castigatezza della lingua, alla lindura delle forme, perocchè l'arte, siccome per quelli antichi, non è più per noi una religione tanto santa; noi non siamo certamente lodevoli. Tuttavia abbiamo qualche motivo d'insuperbirci, se consideriamo il pensiero che campeggia nei presenti novellieri, nei quali (massimamente quelli or citati) non credo che possiate incontrare un intreccio che vi scandalezzi, un espressione di cui dobbiate arrossire, leggendola; mentre in quella vece appare, e in tutti, manifesto il desiderio di promovere il bene, ora ritraendo la santità e la bellezza di un amore casto e virtuoso, ora la nobiltà dell'amor della patria, quando il sacerdozio sublime dell'educatore, quando il debito affettuoso dell'educato; il desiderio insomma di crescere le presenti generazioni alla virtù per mezzo di racconti piacevoli ed accessibili ad ogni maniera di leggitori. Quando si badasse con gelosia maggiore a consacrare col suggello dell'arte la nobiltà di questo intendimento, conseguirebbesi il fine più compiutamente; ma qualunque ei sia, è un merito grande di cui dobbiamo tenerci, e che dal buon senso naturale al popolo nostro ci sarà ricambiato, se per ismania d'imitazioni forastiere a noi medesimi non invidiamo questo poco di bene.

Ancora, volendo formarci una idea esatta della novella contemporanea, sembrami da notarsi, che non ci dilungammo assai dalla forma primitiva; e ciò non tanto per incuria dell'arte o meglio per impazienza, quanto per un bisogno nostro, e per la diversità del nostro modo di essere, che rendendoci anelanti di movimento e di azione, si traduce anche nelle produzioni dell'arte. Di qui per avventura quel rifuggire dal periodare largo e ciceroniano del Boccaccio, quella preferenza al far dialogico e più stretto, quel desiderio di maggiore intreccio e copia di avvenimenti che non negli antichi. Non accusatemi di cader nel sottile, attribuendo grandi cagioni a piccoli effetti, e cercando nei campi della poli-

tica e della civiltà, ciò che per avventura dipende dal capriccio di qualche scrittore. Anche nei regni dell'arte la moda può molto; ma le più volte la moda, senza avvertirlo, è affrettata e diretta da più alte cagioni che non si pensa. Le forme dell'arte corrispondono in qualche modo e somigliano alla fisonomia dei volti, dalle quali si può desumere e l'abito e la qualità degli animi. Se non è cosa infallibile, non è in tutto nè senza fondamento nè sragionevole, del che porto io così ferma persuasione, che penso se ne debba cercare anzi diligentemente la origine, per venire alla seconda parte dell'argomento di questa lezione, nella qnale ci proponemmo di trattare della novella e del romanzo.

Piacciavi pertanto, o giovani egregi, di rifare il cammino percorso, rimontando colla fantasia fino ai tempi anteriori al Boccaccio, all'età poetica dei romanzi della cavalleria, che erano il soggetto universale da cui i novellatori ricavavano i fatti da narrarsi alle veglie dei baroni feudali, alle corti dei signori, ai convegni festivi delle nobili dame. Quella storia romanzesca, quella mitologia dei tempi di mezzo, era la miniera da cui si toglievano tutti i racconti, i quali, siccome quelli che uscivano di nota sorgente, erano sempre intesi, ossia che si narrasse un episodio, ossia che si cominciasse regolarmente dagli inizii, per seguire via via senza interrompimento. Accadeva allora di quelle leggende ciò che dei poemi omerici nella Grecia, che erano le più volte cantati dai rapsodi a brani per le contrade dell'Ellade, e pure universalmente intesi e gustati.

Di qui due maniere di novelle; le une che avevano apparenza di storie compiute, le altre che non erano se non veri episodî, narrati così a spiluzzico, o perchè erano più brevi, o perchè più piacevoli. Così, siccome i Greci non si trovavano a disagio per intendere a mo'di esempio l'*Addio di Ettore*, la *morte di Patroclo*, argomenti tolti dal fondo comune dei poemi d'Omero; nella stessa maniera i popoli del Medio Evo intendevano pienamente il racconto del Novellino, dove è nar-

rato *come il Saladino si fece cavaliere, e il modo che tenne Messer Ugo di Tabaria in farlo;* argomento levato dalla tela del romanzo cavalleresco. A poco a poco però il romanzo nella sua integrità non rimase che patrimonio quasi esclusivo dell' epopea, detta perciò appunto romanzesca, siccome vedremo a suo luogo; e la novella non riservossi che la parte episodica, l' aneddoto, i motti arguti, le risposte pungenti o avvedute, che potevano narrarsi a parte e brevemente. Fatta questa prima divisione, era cosa ben facile lo allontanarsi affatto dal campo del romanzo, per discendere alla vita domestica e contemporanea, imperocchè l' aneddoto ha tanto più di vivacità, quanto mira a cose vicine e a note persone. Infatti nel Novellino troviamo accanto a quella medesima novella del Saladino or citata, l' altra *che conta come una vedova con un sottile avviso si rimaritò:* dietro a quella del *re Meliadus*, una *dei due ciechi che contendeano insieme*. Finalmente il Boccaccio, senza rinunziare del tutto al fondo comune del romanzo, diede una forma artistica e propria alla novella, incastrandola nel Decamerone, che era nel suo insieme la pittura del suo tempo. Allora la bellezza del trovato, e gli splendori rettorici del libro fecero di leggieri dimenticare le incondite narrazioni antecedenti, tanto più che, crescendo la civiltà, e mutandosi i costumi, si pensò che l' ufficio della novella fosse assai più proficuo e piacevole, dipingendo l' età contemporanea, che non quella mitica del romanzo, entrato quindi quasi del tutto nel retaggio dell' epopea.

Se l' arte con cui era tessuto e la fama grande del Decamerone, oltre le altre cagioni sopradette, fecero prevalere la novella, cionondimanco dell' altro modo di raccontare si conservò l' uso, come puossi vedere dalle leggende che hannosi tuttavia, quali sarebbero *i Reali di Francia*, che rallegrano ancora le veglie dei nostri artigiani, e quelle di molti Santi, le quali a volta a volta non sono meno strane e maravigliose di quelle d' Orlando e di Carlomagno, o anche si confondono insieme.

Carlomagno stesso fu collocato sugli altari, ed ebbe gli onori del culto. Di qui trassero la loro origine i romanzi, i quali sono una cosa diversa, comecchè abbiano una medesima sorgente colla novella. Se il Boccaccio fosse riuscito ad abbellire con tante grazie, quanto ne pose nel Decamerone, le altre sue opere volgari, il romanzo avrebbe avuto una migliore fortuna, nè sarebbe rimasto così lungo tempo senza valorosi cultori; del resto anche prima di lui, Busone da Gubbio che è un contemporaneo ed illustratore di Dante, nel suo racconto che ha per titolo l' *Avventuroso Ciciliano*, avea tentato di dar forma al romanzo istorico, allontanandosi dalla orditura comune, e accostandosi, con accorgimento degno di miglior ventura, ad un' epoca storica più vicina a tempi suoi, cioè quella dei Vespri Siciliani.

Busone, prendendo le mosse da quel terribile avvenimento, che è la sollevazione della Sicilia contro i Francesi, finse che cinque gentiluomini, partigiani degli stranieri, esulassero per diverse contrade cercando ventura, risoluti di non ritornare in patria se non ricchi e coperti di gloria. Se non temessi di lavorare di fantasia, come è tanto agevole interpetrando le intenzioni degli antichi, ed attribuendo perciò a Busone un concetto che forse non aveva, io inclinerei a credere, ch' egli per mezzo delle avventure e dei viaggi dei cinque eroi volesse descrivere la condizione politica e civile del mondo allora conosciuto, e che allontanandosi anche dalla comune leggenda dei cavalieri, volesse provarsi di condurre il romanzo sopra un campo più accertato e conosciuto. Ma quando anche ciò fosse, l' ingegno del Busone fallì all'impresa, e l' *Avventuroso Ciciliano* non è al postutto se non uno dei soliti romanzi di cavalleria, a cui non si cambiò che i nomi; è un libro dove gli studiosi della lingua cercheranno i primi conati della prosa, ma che non potrebbe proporsi nè come esempio di narrazione, nè come fonte di dati istorici. Per quanti lodevoli sforzi si facessero ad illustrarlo, non si giunse a vincere la noia del lettore, e come pare che avesse poca fortuna ai tempi stessi del-

l'autore, così non ne ebbe molta fra noi, che pur leggiamo con una certa compiacenza quelle vecchie leggende, ove non è a cercarsi che il candore della lingua, e la semplicità della narrazione. L' infelice tentativo di Busone non ebbe adunque imitatori, e il suo romanzo istorico fu vinto di lunga mano nella opinione dei lettori dalla leggiadria e festività dei Novellieri.

Una sola cosa parve da sperimentarsi con isperanza di esito più fortunato; cioè di svolgere più ampiamente la tela medesima della novella, facendo prova di darle un aria meno leggiera, e di avvicinarla alla istoria; di che si avevano più esempi nelle antiche letterature, e massimamente nella greca, che di romanzi di questa fatta ce ne lasciò ben parecchi. Ad un tal genere appartiene la *Storia di due Amanti* di Enea Silvio Piccolomini, quindi Pio II.

A vero dire la storia di Enea Silvio non è che una delle solite novelle, ma trattata, come dicevo, con maggiore ampiezza, e sotto forma d'un romanzo compiuto. Quindi se io cito di preferenza questo lavoro, quantunque scritto in latino, ciò non è perchè ad altri di simil fatta debba preferirsi, ma sì perchè l'autorità del nome dello scrivente lo rese più famoso. Del rimanente gli amori di Eurialo e di Lucrezia non hanno cosa di singolare, che li differenzii da quelli delle novelle; nè per quanto la condizione dell'autore essere dovesse da ciò repugnante, sono essi e nelle scene e nelle parole meno castigati. Lucrezia è un' adultera volgarissima, che mal vorrebbe scusarsi colle reminiscenze mitologiche, sovente messe a campo nella maniera più bizzarra e meno naturale. Ossia che scrivendo in latino l'errore fosse più facile, ossia che l'entusiasmo del Classicismo nel Quattrocento spingesse l'autore per questo sentiero, il fatto si è che la narrazione dei *due Amanti* non ha neppure il brio e la facilità che s'incontrano nella massima parte dei Novellieri, e sarebbe perita, se il romanzo d'uno scrittore divenuto Papa non fosse stata cosa da pungere la curiosità dei posteri.

Un indirizzo veramente nuovo, ma che io non oso dire felice, quantunque fosse con lodi ampollose esaltato, ed imitato in quasi tutte le letterature d'Europa, diede al romanzo Iacopo Sannazaro nella sua *Arcadia* o racconto pastorale. L'*Arcadia* è la descrizione della vita dei pastori, delle gioie campestri, delle bellezze della natura: ma è la descrizione d'un letterato, il quale piuttosto che pensare a ritrarre candidamente i sentimenti della propria ammirazione, cerca un campo di sbizzarrirsi e far valere il suo talento di scrivere e l'arte di dipingere colla parola. È un genere o pericoloso o falso, che vale ancora molto trattato dalla penna maestra del Sannazaro, ma che venuto a mano di gente meno perita o meno valorosa deve immancabilmente degenerare nel manierismo più tedioso. Egli è ben vero, siccome dice l'autore, che *il più delle volte le silvestri canzoni vergate nelle ruvide corteccie de' faggi dilettino non meno a chi le legge, che li colti versi scritti nelle rase carte degli indorati libri; e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse più piacevole suono che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno*; ma qual è la gente a cui può convenire il linguaggio del nostro poeta? In questo lavoro l'ideale, se mal non m'appongo, è spinto tant'oltre, che io posso leggerlo senza affetto di sorta, perchè non vi trovo altri mai che la persona dello scrittore, il quale, facendo pompa del suo valore letterario, vuole rivaleggiare cogli antichi. Nessuno certamente vorrà mettere in dubbio lo squisito gusto del poeta; ma pochi si lasceranno commuovere da quei lamenti pastorali, misurati in una prosa sonora e architettata sui periodi di Tullio, con una cura che avvicinasi all'affettazione, o cantati in rime sdrucciole, cercate le più volte con fatica nel dizionario dei Latini. Una ragione di questa nuova maniera di narrazione poetica è facile a trovarsi nella vita del Sannazaro, cresciuto sotto il cielo sereno di Napoli, innamorato della sua Mergellina, rapito nella vista de' suoi mari baciati sempre dai zeffiri; è facile a trovarsi nell'entusiasmo del poeta pei

classici antichi; nella sua venerazione pel Boccaccio che avea nei suoi romanzi, e più nell'*Ameto* già segnata la via; ma lasciate che di questo modo s'impadroniscano i letterati di mestiere, e li vedrete cadere subito in tutti quei vizii che fecero appunto intollerabile la lettura dei romanzi dello stesso Boccaccio (sempre escluso il *Decamerone*) e quella degli *Asolani* del Card. Bembo; che resero quasi ridicola per due già secoli la poesia; nei vizii stessi nei quali vedrèmo precipitare il dramma pastorale, benchè avesse nell'*Aminta* più splendidi inizii che non la scuola romanzesca di cui parliamo. E per fermo, se ben ponete mente, o giovani, dall'*Aminta* voi potete scendere per gradi al *Pastor fido,* alla *Galatea,* e così via; mentre dall'*Arcadia* vi è forza precipitare per esempio sino a quel scipito romanzo del *Congresso di Citera,* che è un parto ibrido tra l'italiano e il francese, tra la prosa e il verso, tra le fantasie mitologiche e il galateo delle sale di Parigi. Dall'*Arcadia* del Sannazaro al *Congresso di Citera* dell'Algarotti avvi a vero dire una distanza enorme; ma chi può pensare fino a qual termine debba giungere una via che in principio pareva forse pericolosa, o solamente malagevole? Chi poteva immaginarsi che la novella, cessando di essere la dipintrice dei costumi popolari, e diventando non più d'un esercizio letterario, si dilaverebbe sino nei romanzi dell'Abate Chiari? L'*Arcadia* pertanto, secondo che io avviso, e per cui non seppi dirla una fortunata innovazione, fu la vera ispiratrice di molti romanzi, i quali allontanandosi sempre più dalla storia, entrano a golfo lanciato nel pelago del più esagerato ideale poetico.

Taluni, come il Caro, negli *Amori di Dafni e Cloe,* limitaronsi a volgarizzare con una eleganza senza pari i pastorali greci; altri, come il già citato Firenzuola, nell' *Asina d'oro,* imitarono più che non traducessero gli antichi originali di Lucio e di Apuleio; altri finalmente ordirono romanzi mezzo filosofici e mezzo allegorici, siccome il Gelli nella sua elegantissima *Circe* ; ma nessuna pensò di ricorrere alla fonte più naturale dei pri-

mi nostri romanzieri e novellisti. Comunque sia di ciò i pregi del dettato e della lingua renderanno immortali queste produzioni. Nell' *Asino d' oro* la narrazione è facile, scorrevole ed ornata anche troppo, sì che talvolta temeresti che l' autore minacciasse di cadere nel ricercato, se la squisitezza del suo buon gusto non lo tenesse sempre a freno, e non gli servisse di scorta sicura. La *Circe* per la sua composizione è forse modellata sopra uno stampo soverchiamente uniforme, e l' autore si compiace d' una filosofia che non è nè sempre vera, nè nobile; ma al difetto della varietà, ad altri più se ve ne fossero, largamente supplirebbe la eleganza più schietta e la franchezza del colorire. Di questo lavoro avremo a rifare un cenno, quando ci torni in acconcio di ragionare intorno al dialago, e allora potremo paragonarlo colla *Circe* di Gaspare Gozzi, che trattò il medesimo tema del Gelli, studiandosi di correggere quelle parti dove l'antecessore gli pareva vizioso.

Dal solo novero dei più famosi romanzi del Cinquecento, egli è facile a vedersi, che cercandosi innanzi ad ogni altra cosa, la imitazione degli antichi modelli, nè pensando che alla bellezza delle forme artistiche, dovevasi riuscire alla pubblicazione di libri in cui non si avesse a cercare dai posteri che questo pregio. Quale è il tempo, quali sono gli uomini dipinti nell' *Arcadia* del Sannazaro? Quali sono i costumi ritratti nell' *Asino d' oro*, comecchè il Firenzuola immaginasse di traslocare dalla Grecia in Italia la scena del suo racconto? Volendosi volgere a tale intendimento il romanzo, non era miglior consiglio lo studiarsi di rifare il tempo antico, fingendo una storia, ma collocandola in un' epoca nota; e adoperandosi poi di raccogliere quanto valesse meglio a dichiararla? Molte epoche dell' antichità non essendo universalmente conosciute che solo in parte, e per quel tanto che ce ne rimase per mezzo i vecchi storici, potevano ricostruirsi però quasi per intiero, quando si avesse la pazienza di raccogliere tutti i frammenti sparsi per entro i volumi di questo e quello scrittore, quando si facesse tesoro delle reliquie

dei monumenti, e delle tradizioni che fanno fede di altri costumi e di un' altra civiltà. Con questo metodo il romanzo potrebbe abbellire coi fiori dell' arte le erudite indagini ma pesanti degli archeologi, alle quali si richiedono tempo molto, ingenti spese, e tale acume di mente che non potranno mai riuscire accessibili alla massima parte dei lettori. Rendere popolari le ultime conclusioni della scienza è nobile ufficio e tale da aggiungere grazia ed utile ad un tempo a questo genere letterario, che pareva inventato solo per diletto.

Da cosiffatto ragionamento aveva dunque origine una forma nuova di romanzi dei quali è solenne modello in Francia, il *Viaggio d' Anacarsi nella Grecia*, come fra noi le *Vite di Erostrato* e di *Saffo*, le *Notti romane al sepolcro dei Scipioni* di Alessandro Verri e il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco.

Quantunque al libro delle *Notti romane* possa e ragionevolmente rimproverarsi un entusiasmo non sempre giusto, e una maniera concitata che per poco confina coll' ampolloso, certo è che, leggendole, noi respiriamo una piacevole aura poetica, e ci trasportiamo col pensiero in un mondo che ci esalta. So che le considerazioni politiche non consentono forse tanta passione, quanta il Verri tentò di versarne nel suo libro; ma di leggieri si comprende però per qual ragione quelle pagine vivificate dall' affetto, abbellite da una pittura forte, fossero così gustate e lette con una avidità tanto grande. L' Italia era stanca delle freddure poetiche, e delle prose accademiche, le quali minacciavano d'agghiadarla, e volentieri piacevasi nella sua impotenza presente di quei magnanimi sentimenti che la faceano rivivere in un' epoca lontana sì, ma grande; assistere ai colloquì di eroi che appartenevano ad un'altra civiltà, ma che pur era una civiltà italiana; paragonare se medesima coll' epoca trascorsa; e insegnavanle ad apprendere o a stimare di più il presente, o a conoscere le ragioni della propria decadenza.

Il romanzo del Cuoco è una cosa tutta diversa, è una

pittura fatta con tinte meno calde e risentite, benchè anch' esse piacevoli. Le *Notti romane* sono il romanzo dei giovani, il *Platone in Italia* quello degli uomini, perchè nell' uno parlasi alla fantasia, nell' altro alla ragione. Il Verri cerca l' azione, il Cuoco studia di più il pensiero; ambedue poi si propongono un fine nobile, quello cioè di richiamare i contemporanei alla considerazione delle antiche glorie, per averne conforto a bene operare; ma quegli vi conduce in una regione più nota, in mezzo a genti che voi avete conosciute e venerate fin dalla vostra fanciullezza sui banchi delle scuole; questi vi spinge in una età così lontana che per poco vi è affatto nuova, vuole rifare una civiltà di cui non avete che una debolissima ricordanza. Un romanzo che propongansi di ricomporre un sistema scientifico raro sarà che trovi molti lettori; perocchè non molti essendo quelli che studiano la scienza, pochissimi poi amano di cercarla nei libri che hanno apparenza in sè poco grave, come è un romanzo. Il Cuoco per rifare la sua antica civiltà, e per dare un colore di maggior verosomiglianza al suo libro deve farvi dimenticare voi medesimi; mentre il Verri, mettendo il passato di fronte al presente, adoprasi per lo contrario perchè il lettore prenda parte all' azione del romanzo; il Cuoco scrisse un libro dottrinale; il Verri diede al suo tutto l' interesse d' un dramma. Pertanto non è a maravigliarsi se il *Platone*, quantunque tessuto con molta coscienza ed erudizione, fosse più lodato che letto; mentre le *Notti romane* correvano per le mani di tutti, fecondando, secondo che io penso, e facendo già presentire quella forma nuova del romanzo (e agli occhi di molti non sarà questa una gloria molto invidiabile) di cui le *Ultime lettere di Iacopo Ortis* hanno tutte le bellezze e tutti i difetti.

Io ricordo bene a quali fonti avesse bevuto, a quali originali si fosse principalmente ispirato il Foscolo nella composizione delle *Ultime lettere*; ricordo il *Werter* di Volfango Goethe e la desolata scuola di Giorgio Byron; eppure non mi sembra fuor d' ogni ragione di cercare

i primi germi dell'*Ortis* in quelle fosche pitture del *Parricida* e della *Vestale al campo scellerato*. Considerando la natura e l'indole di noi Italiani, cresciuti sotto il riso perenne di questo cielo, in grembo ad una terra gaia e felice, questa maniera di poesia parrà meno confacente che ad altri popoli. Quelle tetre immagini, quella febbre di passioni rabbiose, in una parola, il far di quella scuola, la quale con un vocabolo molto proprio, se non bello, fu detta *Satanica*, può credersi repugnante all' essere nostro. Ciononostante le fredde tiritere mal foggiate sui Classici, gli affetti bucolici o petrarcheschi avevano ingenerato tando fastidio, che quei libri furono accolti con uno entusiasmo indicibile. Ora che la febbre si è quetata un poco, noi possiamo ben misurare ciò che vi abbia di esagerato in quell' amore del povero Jacopo; possiamo discernere agevolmente dove il pennello usi di colori freschi e naturali, e dove li alteri con un impasto poco verosimile; ma io mi ricordo ancora quei giorni della mia prima giovinezza, quando furtivamente scorrendo quelle pagine appassionate, piangevo e mi addoloravo meco medesimo come se fossi già stanco della vita. Chi potrebbe negare quella potenza d' ingegno del Foscolo, che dal sorriso stesso della natura, dalla giocondezza dell' amore sa ricavare le tinte più cupe, che sa farvi sentire l' ala fredda delle bufere invernali, dove il zeffiro dovrebbe sempre accarezzare l' erbe ed i fiori? Però non dobbiamo illuderci sulle conseguenze di questa scuola, nè immaginarci d'aver detto qualche cosa di peregrino quando abbiamo bestemmiato alla vita, maledetto all' umanità, o parlato d'amore, ringhiando come cani. È un' Arcadia di nuovo conio, un Arcadia plebea e più pericolosa, perchè solletica gli istinti più bestiali e volgari; ma alla lunga deve riuscire ugualmente increscevole. L'idillio del Sannazaro terminò coi belati dei pastori del monte Parrasio; e le smanie dell'*Ortis* colle bestemmie ereticali dell' *Assedio di Firenze*. Tra l' una e l' altra scuola, come vi dissi, parmi meno pericolosa la prima; ma qualunque sia l' avviso nostro, questo è

certo che un gran numero di romanzi che hanno punto più fortemente la nostra curiosità non avranno lunga vita, perchè codesti nuovi romanzieri sonosi anch'essi formata una natura a modo loro, ed uomini che non sono fortunatamente giammai esistiti.

Anche questa corona era serbata al capo onorato di quel medesimo Alessandro Manzoni, che è gloria vivente delle nostre lettere, che noi vedemmo già come restauratore e principe della lirica cristiana, che troveremo più tardi come iniziatore della tragedia istorica. Egli divenne senza contrasto di rivali o il creatore o il capo scuola, se meglio vi piaccia, del romanzo in Italia.

Noi vedemmo che il romanzo non aveva sin qui percorse se non le vie più opposte fra loro. Questi aveano voluto giovarsi del romanzo per ricostruire un' epoca lontana, provandosi di prendere dagli antichi ad imprestito, i fatti, le opinioni, le credenze, la parola; quelli, abbandonandosi al governo d'una sbrigliata fantasia, si proposero di creare a talento uomini e fatti, non tenendo altra regola che l'arbitrio proprio; chi sperò di affascinarci con intrecci avviluppati e sciolti senza preparazione, per carpire gli applausi momentanei coll'inaspettato mutare delle scene; chi di soggiogare la nostra ammirazione, descrivendo passioni selvaggie e superlative, ma fra questi estremi non poteva essere nè il vero, nè il bello. Manzoni con uno squisito discernimento, che nol tradì mai nelle sue opere, seppe cogliere dalla novella, che era come il fondamento primo del romanzo, la festività della narrazione; dallo studio della storia la verità delle pitture, la gravità delle sentenze, l'acume per giudicare rettamente uomini e fatti; dalla poesia gli affetti e il colorito; e seppe finalmente nella dipintura del quadro fare suo prò del fattore supremo della moderna civiltà, che è il Cristianesimo. Vincenzo Gioberti nella *Teorica del sovrannaturale* rilevò questo merito precipuo del Manzoni, paragonandolo al padre stesso delle nostre lettere, e dicendo (secondo io credo) molto aggiustatamente: « L'opera dell'Allighieri comechè altamente cristia-

na, ha tuttavia l'impronta del tempo in cui fu scritta, e contiene le vestigie della età barbarica ch'ella del tutto chiuse, e di quella media e rozza civiltà, di cui accompagnò i primi progressi: la religione vi è maschia, sublime, tratto tratto angelica e pura, ma troppo spesso offuscata dagli odii politici, e dalle passioni di quei tempi ruvidi e feroci, ed è come oro, se così posso esprimermi, commisto alla scoria rugginosa dei secoli di ferro. Dovecchè negli scritti dell'uomo, ch'è la gloria vivente degli Italiani, essa è casta, magnanima, veneranda, dolce e mansueta senza mollezza, forte senza durezza e senza rusticità, non appannata dal menomo alito degli affetti disordinati, e tale insomma, quale risplende nell'Evangelio, e quale Iddio talvolta la suscita negli animi gentili ed eletti a darne una immagine meno remota dalla purezza e dalla perfezione del suo divino modello. »

Vi fu chi asserì, e molti ripeterono a coro, che il romanzo istorico era l' unica e possibile epopea dei giorni nostri ; e il libro dei *Promessi Sposi* coll' altezza delle sue dottrine, colla novità e l' interesse delle sue scene, parve che venisse a conferma di questa sentenza. Altri osservò che siccome dovevasi creare una *tragedia urbana* , abbandonando la severità classica , e non so bene quale nudità delle scene alfieriane, così col romanzo era da cercarsi se fosse possibile lo inventare una epopea, conveniente alla nostra prosaica civiltà, la quale potrebbe dirsi meno *eroica* e più *cittadina* dell'antica. Veramente io son d'avviso che la tragedia e l'epopea non muteranno natura, e che le norme dei Classici abbiano qualche cosa in sè di superiore al capriccio della moda; ma niuno, senza far quistioni di nomi, vorrà mettere in dubbio il fascino di quella narrazione manzoniana, la potenza di quella schietta dipintura di costumi ed affetti, la vita di quel dialogo, l'arte di rendere interessante la storia anche più semplice e dimessa, magistralmente intrecciandola cogli avvenimenti più memorandi dell'epoca descritta. Chi sono Lucia e Renzo, perchè dobbiamo commuoverci tanto dei casi loro? e il fatto in sè

medesimo è forse qualche cosa di più (scusate il vocabolo) d'un pettegolezzo di famiglia, di cui si rinnovano le vicende quasi quotidianamente? Ma sotto quell'apparenza di semplicità cittadina, in quelle scene di famiglia celasi una sapienza che è il retaggio di pochi artisti, una conoscenza profonda del cuore umano che è propria dei più eletti filosofi, un magisterio di colorire che è solamente posseduto dai sommi poeti. Quella facilità terribile , quella minutezza di descrizione può di leggieri condurre in errore i meno cauti, e molti ne traviò e ne travia, perlochè il Manzoni è quasi solo; e quei pochi a cui bastò la lena per tenergli dietro, non si dolgono (tanto egli è grande) di essergli posposti. Tommaso Grossi, le cui ceneri sono ancor calde, rivaleggiò nel *Marco Visconti* coll'amico, e gli sedette, a mio parere, il più davvicino; N. Tommaséo con potente ingegno lo emulò nell'arte del descrivere; Massimo d'Azeglio nella *Disfida di Barletta* e nel *Niccolò de' Lapi*, tentò di dare maggiore importanza politica al romanzo, cercando le istorie che potessero solleticare di più le nostre giuste ambizioni, e pungere la nostra ignavia, e meritò una bella corona: Rosini s'impadronì non infelicemente d'una scena inimitabile dei *Promessi sposi*, per tessere la sua *Monaca di Monza*, e mirava (come Azeglio alla politica) più specialmente alla storia dell'arte; Domenico Guerrazzi nella *Battaglia di Benevento* e nell'*Assedio di Firenze*, Cesare Cantù nella *Margherita Pusterla*, chiesero nuovi colori al terribile, e s'ispirarono alla scuola dei romanzieri *terroristi*, se mi consentite questo vocabolo; ma se vi piaccia di dare al romanzo il nome e la dignità dell'epopea, certamente Alessandro Manzoni ne è l'Omero. Questo è il titolo che egli medesimo nel Dialogo dell'*Invenzione*, credo, tributò a Gualtiero Scott, grandissimo e fecondo maestro del romanzo istorico, ma non superiore al nostro, il quale tutte le doti di lui seppe nell'unico suo lavoro leggiadramente raccogliere.

L'entusiasmo con cui furono dal pubblico ricevute que-

ste nuove produzioni, questa miscela di cose vere e finte, che non è storia e non può dirsi poesia, ma vorrebbe dell' una e dell' altra cosa avvantaggiarsi, quest' arte di colorire al minuto, di non rifuggire, anzi curare le scene più umili e semplici, sarà durevole? Le corone prodigate dai contemporanei conserverannosi fresche e così lungo tempo come quelle che furono distribuite al principe dei Novellieri italiani? Chi vorrebbe o potrebbe farsi giudice senza aver taccia di temerario? Il Manzoni stesso nell' ultima sua scrittura or citata, pare che dubitasse dell' opera sua, e cercò pacatamente le ragioni per cui la poetica del romanzo istorico sarebbe condannabile. In quella scrittura dove il Manzoni, come erasi già mostrato gran pittore, si addimostra sottile filosofo, giunse a tali deduzioni, che devono tenere in guardia molti scrittori; ma la finezza delle ragioni addotte, mentre saranno suggello nuovo dell' amore di lui all'arte, della coscienza colla quale si accinse a scrivere, non distruggeranno mai la bellezza immortale dei *Promessi Sposi*. Tuttavolta il cammino aperto (siccome dicevo) non è senza tali e così gravi pericoli, che non abbiamo ragione di dubitare se una parte non piccola dei romanzieri moderni possa dai posteri impromettersi solamente la gloria dei molti novellieri, che seguirono le orme di Messer Giovanni Boccaccio.

NOTA ALLA LEZIONE XV.

Comecchè ben tratteggiato , pur troppo rapido è questo quadro per poterne toccar tutte le figure.

Il Loredano colla Dianea riprodusse tra noi il genere del Gargantua e della Cassandra.

In prosieguo di tempo surse un altro genere di romanzo, e che ha preceduto il romanzo storico de' tempi attuali, ed è il romanzo sentimentale, il quale comunque non sia nato fra noi, pure ha influito per lungo tempo sul nostro gusto e sull' andamento de' nostri costumi e se ne sono alimentate le scene. Chi non avea fra mani

e, non son molti anni, Le Prove di sentimenti *di M. d' Arnaud*, Adelaide e Comingio, Agnese Fitzenry, La Clarissa, la Pamela, *le* Lettere di Eloisa *e la* Matilde?

In quanto al romanzo storico de'tempi moderni a capo della cui scuola siede il Manzoni, crediamo che questo genere sia derivato dalla fusione de'due generi primitivi del trecento, il genere novelliere cioè e quello delle leggende.

Però se ben si entri nello spirito, questo romanzo è stato ispirato dalle idee popolari del tempo, e gli stessi Promessi Sposi, *che son capolavoro d'arte e portento dell'ingegno, ascondono una tinta democratica, che fu tramessa a noi in retaggio dalle dottrine del secolo decimottavo: quindi in essi nel mentre si vuol far vedere di cambattere gli abusi feudali e la prepotenza de'baroni, che per altro più oggidì non esistono, si vengono a minare indirettamente gli ordini sociali, segnatamente quando si assume lo splendido colorito del sarcasmo.*

E forse questa è la vera ragione per cui il Manzoni, uomo di severi principii e contro la sua intenzione, vedendo che le idee spinte invadevano gli spiriti si è astenuto di ulteriormente scrivere in tal genere.

In Napoli ha coltivato il romanzo storico Diego Soria che pubblicò l' Alì Tebelen, *sebbene rimasto incompleto e proseguito poi da altri; vi è pure A. Ranieri, e T. Dalbono di cui si menzionano le* Tradizioni Popolari, *ma quello che consegue maggior successo oggidì, e riunisce più gran numero di prerogative, è Frncesco Mastriani di cui si son pubblicati molti romanzi.*

Se vi piacesse aggiunger quì Le Rivelazioni del Cuore, *questo romanzo da me pubblicato è una istoria che presenta in società un tipo reale dell'uomo combattuto dalle passioni e sostenuto dalla morale.*

In esso ho attinto piuttosto dal vero dei sentimenti dell' animo che dagl' interessi mondani; poichè credo che oggidì questo genere di letteratura abbia bisogno di essere alcun poco richiamato dal cinico positivismo in cui trascorre.

JACOPO SANNAZARO, GIROLAMO VIDA

E

TOMMASO CEVA

O

DELL'EPOPEA RELIGIOSA



DELL' EPOPEA CRISTIANA E CENNI INTORNO ALLA VITA DI J. SANNAZARO

LEZIONE XVI.

SOMMARIO. — *Fonti dell' epopea cristiana. — La Sacra Scrittura. — I Vangeli apocrifi e la tradizione. — Decadenza degli studii, e impotenza dell' arte antica per colorire le nuove dottrine.—Dante e la Divina Commedia. — Tentativi del Cinquecento. —Jacopo Sannazaro. — Suoi natali — sua vita giovanile — suoi amori—viaggi — sventure ed esiglio.— Suoi studii poetici — e sua morte.*

In un mio ragionamento mandato a stampa (e scusatemi se oggi comincio dal citare me stesso) intorno alla storia dell' *Epopea in Italia in relazione con quella della civiltà*, pigliando norma dalla vita dei popoli, e considerando questa maniera di componimento siccome la storia poetica dell' umanità, io distinsi l' epopea in tre epoche, e la disegnai perciò con tre nomi diversi, che accennavano bene, a mio parere, la distinzione; cioè

religiosa, romanzesca o eroica, e finalmente *istorica*. L'avervi raccomandata quella mia scrittura mi dispenserà dal recarvi qui a lungo le ragioni di questa triplice divisione, tanto più che ciò a ogni modo dovrebbe risultare manifesto dal corso medesimo delle nostre lezioni sull' epopea. Bastami pertanto il dirvi che ciascuna di queste tre maniere di epopea fu in Italia rappresentata dall' opera di qualche nobile poeta. Dante è il principe della religiosa, Lodovico Ariosto della romanzesca o eroica, Torquato Tasso della istorica. Che se facendomi oggi a parlare della prima, non prendo le mosse dall' Allighieri, come sembrerebbe ragionevole, voi non me ne vorrete però male, rammentando quante delle nostre lezioni abbiamo a lui consacrate, e come allora ci venisse in acconcio di considerare la Divina Commedia eziandio sotto l' aspetto religioso.

Premessa questa dichiarazione, io entro senz' altro a svolgere la prima parte del lungo tema che oggi prendiamo a studiare, servendomi spesso della medesima esposizione, e sempre delle dottrine che nel citato Ragionamento più distesamente furono chiarite.

Appena, o giovani egregi, la potenza rinnovatrice del Cristianesimo iniziò l' opera, per così dire, di creazione, ricostruendo l'edifizio sociale crollato parte per vecchiezza propria, parte per impeto di straniere invasioni; anche le belle arti fecero i primi esperimenti di modellare sui tipi nuovi, e trovare tali forme e suoni che meglio rispondessero ai bisogni della nuova comunanza civile. Il Redentore che dal cielo in terra avea recato la luce, ed era, per usare la frase scritturale, la pietra angolare dell' edifizio, riusciva naturalmente il Protagonista sul quale appuntavansi gli occhi degli artisti e dei poeti; e la sua vita, quale dagli storici e dalle memorie contemporanee ci fu tramandata, la tela sulla quale ordinare e colorire la moderna epopea religiosa.

I Vangeli nella loro inarrivabile semplicià di racconto porgevano la prima materia alle belle arti e alla poesia; ma non erano le uniche fonti, essendo che la persona

di Gesù Cristo dovesse essere considerata sotto due rispetti diversi, e come umana e come divina. A ritrarre questa seconda qualità soccorreva più largamente il libro dell'Apocalisse di S. Giovanni, che è il Vangelo di Cristo risuscitato, come disse Bossuet, e, per così esprimermi, una epopea profetica, una sorgente per il sovrannaturale, o per la macchina, secondo direbbero i retori, isconosciuta del tutto agli epici antichi. Questi due libri offerivano nel loro insieme una ricchezza tale da mettere alla prova la vena, e stancare la potenza di qualunque poeta; nè le arti avrebbero potuto chiedere di più, essendochè abbracciassero così tutta quanta la storia dell' universo. Dall' Adamo esule dal paradiso terrestre, al nuovo che spira sul Golgota, per espiare i peccati di tutti gli uomini; dalla stalla di Betelem alla reggia di Erode e di Augusto, tutta la storia della umanità, era, per così dire compendiata in quella di Gesù Cristo. L'Apocalisse poi comincia dalla risurrezione, e vi riconduce dinanzi quell' uomo pasciuto di scherni e di dolori, ma trasformato nella primitiva sua forma, senza avere perduta la seconda, cioè l' umana; Pontefice per una parte presso il trono dell' Altissimo, e per l' altra Dio, esso medesimo eguale al Padre che lo aveva mandato. La reggia dei cieli pertanto è dischiusa agli occhi innamorati del poeta, e voi coll' inspirato di Patmo assistete al combattimento dei giusti sopra la terra, per vincere la prova, e cooperare al trionfo della nuova religione; voi vedete l' inferno con tutte le seduzioni ed artificii suoi; e finalmente udite l' ultimo canto del trionfo, intonato sulle rovine del mondo che si sfascia, in quella che dallo scombuiamento dell' universo escono fuori le terre nuove e i nuovi cieli, ove non sarà vicenda di bene e di male, di gioie e di dolori, di luce e di tenebre. Da Adamo all' Uomo del peccato, dal trono di Dio all' abisso, dove è il regno di Satana, tutto è compreso in questi due libri divini, e, come io vi diceva, gli artisti non potevano desiderare e chiedere di più.

Cionondimeno non sono queste tutte le ricchezze della nuova poetica. Nei Vangeli è descritta solamente la vita pubblica di Gesù Cristo, il breve spazio di tre anni o poco più; mentre gli altri trenta della vita privata erano nascosi, o se ne diceva oscuramente in questo ed in quel libro più o meno autorevole, e ne correvano alcune voci accreditate presso l'universalità dei credenti. Di questi sparsi elementi si componevano i Vangeli apocrifi, che non erano ricevuti nel canone delle scritture ispirate, potevano essere ad ogni modo una ricca miniera per la poesia; imperocchè se le semplici e vaghe tradizioni e le credenze volgari non han che un valore ipotetico e di congettura per lo storico, possono averne uno grandissimo pel poeta, il quale è in diritto di usarne, sempre che non passino il segno del verosimile, e giovino a dar risalto alla parte istorica, o a congegnar più artisticamente le fila del suo lavoro. (*a*)

Senonchè dinanzi a quella magnifica epopea, alle vergini ispirazioni della storia evangelica, alle sublimi dottrine dell' Uomo-Dio, alle visioni dell'Apocalisse, alle leggende dei libri apocrifi veniva meno la potenza dell'arte decaduta, della lingua imbastardita o costretta a mendicare i colori alla poesia del politeismo, e a tessere perciò non più d' informi centoni, applicando le parole di Mercurio all'Arcangelo Gabriele, i lamenti di Didone alla Vergine, e così via dicendo di questo tenore. Più volte adunque, e fin dai primi tempi, si tentò quel vasto campo; ma senza conoscere il segreto magisterio dei grandi scrittori di riunire le sparse reliquie alla composizione d' un sol tutto, di illuminare più o meno quel fatto, questo tacere, posporne alcuni, premetterne altri, secondochè tornasse più utile all'azione, faticosamente appena

(a) *Come libri dichiarati apocrifi da' Sacri canoni, non è lecito neppure alla poesia di poter attingere da questi, trattandosi segnatamente di soggetto sacro: inoltre il verisimile poetico deve ricavarsi da ciò che è fondamento vero, non di da ciò che non lo è.*

riuscivasi a verseggiare la storia evangelica con Giovenco e Sedullio, ovvero alle ingenue ma troppo semplici leggende, quali sono quelle dei libri apocrifi o del Medio Evo. Nessuno avea raggiunta la forma classica dell'epopea, perchè mentre gli uni si facevano schiavi della pura storia, gli altri non ispigolavano che nel campo della tradizione, e delle volgari credenze.

I grandi epici dell' antichità avevano l' una e l' altra cosa contemperata insieme così, che la storia non venisse travisata dalla tradizione popolare, nè quella si arrogasse tutto il campo, ma che servissero anzi ad illuminarsi a vicenda; imperocchè se la conoscenza piena della storia vale a chiarirci del conto in cui si debbe tenere una tradizione, questa può alla volta sua spargere di molta luce la storia. Vero è bensì che Gesù Cristo come pratagonista dell' epopea cristiana era infinitamente diverso da ogni altro personaggio, essendo tale la sua grandezza, che o non parea che avesse d'uopo dei sussidii della tradizione per essere più illustre, o l'usar di questo mezzo non sembrasse anche una spezie di profanazione. Tuttavia non vuolsi dimenticare che l'epopea nel suo significato più ampio e più vero, non è solamente la narrázione d'un gran fatto, d'un maraviglioso avvenimento, delle gesta d'un magnanimo personaggio; ma è la storia poetica delle nazioni, il tesoro sacro delle memorie religiose o nazionali, raccolte intorno all'altare o alla statua dell'uomo illustre, che primeggiò più specialmente in quella età, che fornisce l'argomento da cantarsi. Ora egli è certo che, mentre le ricordanze tradizionali o volgari non basterebbero che a compilare la leggenda, incorporate avvedutamente alla storia, servono di commento poetico, senza detrarre menomamente alla venerabile autorità del vero. Nè dobbiamo dire che rispetto al personaggio di Gesù Cristo, per quanto egli sia divino, fosse da usarsi differenza; imperocchè il racconto della vita sua non era tanto la storia d'un uomo e d' avvenimento singolare, quanto la storia di un' èra nuova, e d' un popolo giovine e vigoroso, il quale sor-

geva di mezzo alle rovine dell' antica civiltà; la storia dell' umana rigenerazione, la quale comprendeva, giusta quanto or ora si disse, il passato con tutto il corredo di sue dottrine, credenze e avvenimenti, e l'avvenire cou tutto lo splendore delle sue magniche speranze. Quindi ponete che il poeta, come era giusto, non si ardisse, cantando di Gesù Cristo, por mano e variare menomamente la storia, ciò non gli impediva di raccogliere intorno alla persona di Lui quando potesse rilevarne in qualche modo la grandezza, o fossero memorie del passato, o fossero voci volgari anche meno accreditate o false, quando vi piaccia; imperocchè gli errori stessi e le superstizioni non sono inutili a complemento d' una istorica dipintura.

Questa disperata impotenza dell' invenzione, resa anche più invincibile dal difetto dell'arte nel colorire, comecchè per avventura la meno avvertita, pure stimo che sia una delle principali cagioni che fece a poco a poco adottare nel medio Evo la forma drammatica dei *Misteri*, i quali piuttosto che drammi, sono, a ben considerare, l'epopea esposta drammaticamente. Il dialogo, rozzo com'era, pur bastava a ritrarre con modi alquanto più vivi d' una semplice narrazione le grandi scene della vita di Gesù Cristo: conciossiacchè, quantunque non si rispettassero in esso nè le usanze dei tempi nè la verosimiglianza dell'azione, pure il difetto era meno avvertito, lasciandosi così all' immaginazione un campo più aperto di sopperire al manco dell' arte. Del rimanente la narrazione non era tolta, secondo che usasi nei veri drammi; imperocchè nei *Misteri*, le azioni abbracciate essendo tanto varie ed ampie, non se ne sarebbe potuto far senza; ma se ne restringeva più che potevasi la parte, lasciandosene solo quanto fosse bastante a chiarire le variazioni frequenti della scena. Il personaggio che potrebbe chiamarsi il Narratore, ed assomigliarsi al Corifeo degli antichi teatri, riempiva, secondo che io penso, col racconto degli avvenimenti intermedii la scena, ed aiutava colle sue spiegazioni l'intelligenza

dell'azione principale. Un'immagine di questa poesia drammatica, parmi che possiamo ricavarla ancora dai riti della Settimana santa, quando nella chiesa cantasi la Passione di Gesù Cristo, qual' è appunto narrata dai Vangelisti. Allora gli uni recitano la parte di questo e quel personaggio, il coro rappresenta la turba giudaica, mentre uno dei cantori ha l' ufficio di leggere il testo, quando appunto cessa l' azione e ricomincia la parte narrativa.

Ma se la decadenza dell' arte, e il difetto della lingua avevano resi inutili gli sforzi dei primi poeti cristiani, per giungere alla perfezione delle forme classiche; non voglio che crediate, o giovani, essere mio avviso, che a riuscire nell' intento si dovessero perciò scrupolosamente ricalcare le orme degli antichi. A chiarirsi che il male non consisteva in questo, bastivi il rammentare che i poeti cristiani ben lungi dal mettere in non cale i Classici, li avevano anzi costantemente dinanzi agli occhi, e li studiavano con attenzione, benchè a ogni modo rimanessero di tanto al di sotto. I faticosi centoni lavorati con improba pazienza, accennano per una parte ad un ostinato desiderio di emulare i grandi modelli, e per l' altra all' impotenza di raggiungerli, per cui in difetto di meglio si accozzavano i versi per esempio dell'Eneide, onde narrare la vita di Cristo. La radice del male era tutt' altra, e la imitazione stessa, condotta su proporzioni troppo anguste e servili strascinavali fuor di via. Essi non s'accorsero che all'epopea nuova volevansi forme nuove, quali furono più tardi immaginate dall'Allighieri nel poema sacro primo e inarrivabile modello della epopea rifatta dal Cristianesimo. Dante chiama sè stesso discepolo ed imitatore di Virgilio, ed infatti ne sfiora tutta la Eneide; ma quanto alla forma esterna ed archittura della Commedia nè voleva nè poteva legarsi a quella dell'autore prediletto, dovendosi lasciare aperto il campo d' immaginarne una propria, conforme al genio dei tempi e all' indole della sublime materia che aveva tra mani. Tale è l' imitazione dei grandi scrittori, e tale è l' accorgimento che avrebbero dovuto usare gli altri poeti,

i quali posero più tardi l' ingegno alla grande epopea della vita di Gesù Cristo.

Noi consideriamo quindi ben a diritto il poema sacro di Dante come il primo e non più superato esempio dell' epopea cristiana, quantunque egli prendesse a cantare non della storia, ma delle dottrine del Cristianesimo; tanto perciò più da ammirarsi, in quanto che scelse la parte più astrusa e le materie in apparenza più ribelli alle forme poetiche. Alla macchina irregolare e imperfetta dell' antico Parnaso egli sostituì le più ragionevoli credenze, e decise con un esempio unico per isplendidezza nella storia letteraria una questione agitata più tardi sino al fastidio, come se la poesia dovesse durare eternamente pagana, ed essere una oziosa esercitazione da retore piuttosto che il linguaggio del cuore, la parola sacerdotale che detta l' inno della fede, il fuoco sacro che alimenta fra i popoli l' amore della patria, la voce divina che profetizza la civiltà, mentre è ancora lontana, e ne celebra le bellezze quando sia compiuta.

Alloraquando (e fu gran male per noi) nel Quattrocento e nel Cinquecento la poesia rinunziando all' avveduto classicismo dell' Allighieri, accontentossi di vivere di reminiscenze antiche, e cessò di ambire alla gloria del secolo presente; essa poteva tentare l' epopea cristiana, colla speranza di raggiungere la classica eleganza, ma nulla più. Mentre gli altari di Venere e di Giove si rialzavano per l' appunto sulle rovine di quelli di Cristo e della Vergine, mentre le cime fiorenti del Parnaso facevano dimenticare la severa e maschia bellezza del Calvario, che cosa dovevasi sperare dall' epopea religiosa? Che abbia prodotto la nuova poetica fra le mani maestre dell' Allighieri noi vedemmo a suo luogo; che cosa producesse la restaurazione troppo appassionata del classicismo pagano, noi vedremo esaminando alcune delle epopee più celebrate intorno alla vita di Gesù Cristo; argomento solenne che in Italia potrebbe dirsi ancor nuovo, perocchè nei primi secoli della Chiesa, quando l' impulso religioso era grande, mancò l' arte;

più tardi, quando l' arte diventò una spezie d' idolatria, venne meno la fede.

Io dissi alcune delle epopee, e non tutte, essendo che nella strabocchevole abbondanza della materia sarebbe impossibile in una scuola il voler mirare ad ogni lavoro; e poi dopo l' esame dei principali, ciascuno può a sua posta discendere, se gli piaccia, ai minori. Ma oltre a questo primo consiglio e indispensabile al metodo istorico addottato nelle nostre lezioni, un secondo intendimento io mi proposi nella scelta che ho fatto dei poemi da esaminarsi. Il *Parto della Vergine* di Jacopo Sannazaro, la *Cristiade* di Girolamo Vida, e il *Gesù fanciullo* di Tommaso Ceva essendo poemi latini, non dovrebbero a stretta ragione entrare nella nostra istoria; ma lo splendido classicismo del Cinquecento avendo restaurata la lingua del Lazio quasi coll' eleganza del secolo d' Augusto, rendevaci quasi impossibile il tacerne, senza lasciare una grande lacuna. Perlocchè mi parve pregio dell' opera il cogliere questa occasione, affinchè voi, studiando la storia della epopea volgare in Italia, aveste insieme un saggio della moderna letteratura latina.

Incominciamo da Jacopo Sannazaro. Egli è il primo per età, primo per la parte della storia evangelica presa da lui a cantare, e a giudizio di molti primo ancora per la purezza e la eleganza delle forme latine.

Uscito da una famiglia nobile del reame di Napoli, la quale aveva tolto il nome dalla borgata di san Nazaro, il Poeta nostro ebbe anche i natali nel giorno medesimo nel quale si festeggia la memoria di quel Santo (1456): e pare che di ciò pigliasse buon augurio, tenendosi assai di quel fortuito ravvicinamento, se dobbiamo prestar fede alle parole di parecchi inni suoi, nei quali egli se ne ricorda con una certa compiacenza:

Namque ab extremo properans Eoo,
Hac die primum mihi vagienti
Phoebus illuxit: pariterque dias
Hausimus auras etc.

Malgrado però la serenità di quest' augurio, i primi esordii della vita sua riuscirono assai travagliosi prima per le guerre del regno e lo sperpero delle avite sostanze, poscia per la perdita ancor più dolorosa e irreparabile del padre. Venuta a tale stretta, la madre, donna di animo virile, si ridusse in un piccolo villaggio, accomodando il futuro poeta sotto la disciplina d' un maestro privato, il quale in sulle prime educollo alle lettere da per sè, quindi, vedendo nel tenero alunno balenare i lampi d' una straordinaria fantasia, non fu contento se prima non gli venne fatto di condurlo in Napoli, teatro più confacente alla sua ventura fortuna. Narrasi, come cenno d' un ingegno prematuro, che fino dalla più tenera puerizia egli avesse concepita la idea, e abbozzata in carta la composizione dell' *Arcadia*, il romanzo pastorale, di cui abbiamo nell' antecedente lezione ragionato.

Il Pontano, che di quei giorni teneva in Napoli il principato nelle lettere, ed aveva fama di ottimo precettore, non appena conobbe il giovinetto, che lo si prese con seco, ed ebbelo fra tutti carissimo, usando con lui domesticamente, e compiacendosi di ascriverlo all' Accademia ch' egli aveva fondata, e mutandogli il nome di battesimo in quello di Azio Sincero. Era il vezzo del tempo in cui dispiaceva ogni cosa che non sentisse la classica antichità. Coll' andar degli anni questa divenne una semplice ed insignificante costumanza, ma allora era cenno d' un fatto più grave, una tacita negazione del presente. Di quei giorni alcuni preti letterati non leggevano la Bibbia, perchè tradotta in un latino men puro, e il Cardinale Bembo non recitava il Breviario, perchè non era scritto coi periodi di Marco Tullio.

Ma in quella che Jacopo incominciava a venir in fama di purgato ed elegante poeta, sopraggiunto da forte amore per una onesta fanciulla (Carmosina o Harmosina Bonifacia), e perduta in questo mentre la madre, fu preso dal desiderio di visitare nuove terre, onde cancellare, se fosse stato possibile, il prematuro pen-

siero della prima, e consolare l' amarezza avuta per la morte della seconda. Quindi egli corse una gran parte della Francia, e ritornò non molto dappoi, richiamato in patria o da ragioni di famiglia, o, come pare probabile, dallo stimolo dell' amore che era per la lontanaza cresciuto. Senonchè da una parte gli si preparavano gravi angustie di famiglia, e dall' altra la giovine Harmosina era da pochi dì passata a miglior vita, lasciando l' innamorato Poeta avvolto in uno indicibil dolore. Egli pianse questa perdita in una delle sue egloghe giovanili, che sente tutta la veemenza d' una prima passione:

Nam quid ego heu solis vitam sine Phyllide terris
Exoptem, miser? aut quidnam rapta mihi luce
Dulce putem? quidve hic sperem? quid morer ultra
Infelix? an ut hac vili projectus in alga,
Arentes tantum frutices, desertaque cernam
Litora, et ingrato jactem mea verba sepulcro?
. . . .
Quis mihi, quis te rapuit, dulcissima Phylli?
Phylli, mea quondam requies, spesque unica vitae,
Nunc dolor, aeternusque imo sub pectore luctus.

A mutare il corso di questi dolorosi pensieri e tutti privati, sopravvennero le pubbliche disavventure, le nuove guerre del regno, le invasioni di Carlo VIII, che fecero vedere su quai deboli puntelli poggiasse la fortuna della casa Aragonese, e poscia gli amari passi della fuga, e i tristi esigli. Tuttavia questa è senza dubbio la più gloriosa pagina della vita del Sannazaro, il quale non ruppe fede al suo primo signore, con una costanza tanto più commendevole, in quanto che il mutar parte, e convertire gli encomii in vituperi fosse di quel tempo mal comune a' poeti e prosatori. Che anzi quantunque re Alfonso, quando venne per poco ripristinato sul trono paterno, non fosse verso il fedele poeta tanto largo quanto potevasi ragionevolmente arguire; egli non ne mosse lamento, mostrandosi parco nei desiderii du-

rante la prospera, come forte d' amore nell' avversa fortuna. Mergellina, la deliziosa villa che si specchia nel golfo, la sacra fonte che ne feconda le terre beate, bastavano al poeta : imperocchè queste semplici bellezze della natura parlavano più efficacemente al cuore di lui, che non la dovizia importuna dei palazzi e delle reggie. In quella guisa che Orazio considerando la beltà della sua villa Sabina, non invidiava gli agi sontuosi di Augusto e di Mecenate, esclamando,

Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,
Hortus ubi, et tecto vicinus jugis aquae fons,
Et paulum silvae super his foret:

Il Sannazaro, che faceva nel Cinquecento rivivere le ispirazioni dell' antico lirico, diceva alla sua volta:

Est mihi rivo vitreus perenni
Fons arenosum prope litus; unde
Saepe discedens sibi nauta rores
Haurit amicos.
. . . . : . . . .
Bis mihi sanctum, mihi bis vocandum,
Bis celebrandum potiore cultu,
Duplici voto, geminaque semper
Thuris acerra.

Egli amò di tanto amore questo luogo, che essendogli già presso a morte giunta la nuova, che un capitano nemico avevalo nelle guerre del regno da capo a fondo mandato a socquadro, ne fu preso da tal ira che con un voto da buon pagano, sclamò, non morrebbe contento, se non potesse allegrarsi del castigo di quel barbaro, il quale aveva così violato l'asilo sacro alle Muse.

Ma (per ripigliare il filo della nostra narrazione) non avevano col primo esiglio toccato il lor termine le sventure del fedele Poeta; il quale non ricusò la sua parte di affanni, quando re Federigo d'Aragona fu nuovamente espulso, e condotto in Francia, dove morì prigioniero, e pianto a lungo da lui. Era questo un piccolo ed im-

potente tributo d' amore, ma certo io penso dolcissimo a quel re caduto e dimenticato in quei giorni da tutti gli amici della buona ventura. Veramente quando la poesia, consacra così le caste ispirazioni del dolore agli sventurati, diventa bella e divina:

Jam Rhodanum, Volcasque feros, Vocontiaque arva
  Legimus, et fines, Belgica terra, tuos.
Bisque pruinosas cursu superavimus Alpes:
  Bis metas magni vidimus Oceani.
Atque hic te tandem deflevimus, optime regum;
  Quantum Hecube natos fleverat ipsa suos;
Quantum discissis fratres Cassandra capillis,
  Andromacheque sui dum legit ossa viri.
O fatum infelix! o sors male fida! quid illic
  Egimus? o tristi mersa carina loco!

Dopo essere stato così a lungo in balia delle più diverse fortune, reduce finalmente in patria, potè menare il rimanente della vita tranquilla nell' amore di numerosi amici ed ammiratori sinceri dell' animo e dell' ingegno suo; potè a sua posta, e a seconda degli instancabili desiderii suoi, attendere alla cura delle proprie opere. Narrasi che spesso, consultando un severissimo censore e maestro, consumasse i giorni intieri intorno ad un solo verso, al cangiamento di una parola; studio e scrupolosità di cui se altri pretese di scoprire un poco troppo manifeste le orme, gli meritavano lode del più elegante latinista del secolo suo, di emulo felice degli scrittori del buon tempo di Augusto.

Dopo il sacco dato a Roma dal Borbone, e la fierissima peste sopravvenuta in Napoli, il Sannazaro riparò in una piccola borgata alle falde del Vesuvio, sì perchè la tranquillità del luogo e la salubrità dell' aere lo invitavano, e sì ancora per lo nuovo amore da cui fu preso per la Marchesa Cassandra, che egli celebrò ne'versi suoi paragonandola per le grazie alle Cariti, per la bellezza alla Ciprigna e per la sapienza alle Muse:

Quarta Charis, decima es mihi Pieris, altera Cypris,
Cassandra una choris addita Diva tribus.

Uomo di bella persona, facile nel conversare famigliare, arguto nel rispondere, sobrio e gentile nel motteggiare, festevole, nobile di costumanze e di modi, di carattere generoso e franco, più che nol comportasse l'indole decaduta del suo secolo, glorioso per la fede incorrotta anche dinanzi ai nemici della sua parte, il Sannazaro cessò di vivere in una vecchiezza onorata, caro a tutti i letterati d' Italia (ed erano pressochè innumerevoli) nell' anno 1530, avendone allora compiuti 72 dell'età sua. Il suo sepolcro coperto d'insegne pagane, siccome convenivasi anche troppo alla forma del suo poetare, se bene e' venisse principalmente in fama per un poema d' argomento cristiano, fu segnato dai seguenti versi di Pietro Bembo:

Da sacro cineri flores, hic ille Maroni
Syncerus musa proximus ut tumulo

Le ossa del Sannazaro ben riposavano presso la tomba del grande Epico latino, ch' egli aveva studiato e imitato con tanta cura. Tuttavia la *prossimanza,* cui accenna il Cardinal Bembo, vuol da noi essere intesa in un senso diverso. Virgilio per sentimenti e per affetti pare che sentisse l' aura già vicina del Cristianesimo; Sannazaro pur cantando di Cristo spira il molle profumo del politeismo; nell' uno fu gloria l' aver quasi per intuito profetico predetta la verità, nell'altro non parmi lodevole l'avere retroceduto sino al paganesimo. La poesia dell' *Eneide* è pertanto dopo si lunghi secoli viva, fresca, immortale; quella del *Parto della Vergine* non ha che un lume di riverbero, nè può conservarsi se non in quanto giova a completare la istoria della scuola virgiliana. L'alloro di Titiro è un albero secolare che sfida i venti e la folgore di Giove; quello di Azio Sincero e un piccolo germoglio spuntato, cresciuto e vivente della vita di quel tronco annoso, che non deve mai inaridire.

DE PARTU VIRGINIS



LEZIONE XVII.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Elogi prodigati al Sannazaro pel suo poema. — Dedica a Clemente VII.—Analisi del poema — e osservazioni critiche.*

La fama del Sannazaro la quale è oggidì principalmente conservata viva dal romanzo dell' *Arcadia*, di cui abbiamo in altra lezione parlato; era nel Cinquecento assai popolare per le poesie latine ed il poema *De Partu Virginis* scritto nella medesima lingua. Intorno a questo non lungo lavoro egli spese venti anni, attendendovi poi pressocchè tutto il rimanente della vita, per correggere e ritoccare qua e là secondocchè la incontentabilità del suo gusto e l' avviso dei dotti amici gli venivano mano a mano suggerendo. Nessuno meglio del Sannazaro stimò di più l' improbo lavoro della lima, e fu più pronto di lui a riprendere quel verso, *Quod non*

Multa dies et multa litura coercuit, atque
Praesectum decies non castigavit ad unguem.

Quando Leon X ebbe contezza di questo lavoro di lui, ne fu tanto lieto che per la penna elegante del Bembo lo volle incorare all' impresa, augurandosene le più for-

tunate conseguenze anche pel vantaggio della religione così fieramente combattuta di quel tempo da Lutero. Quel Papa, ben lungi però dal prevedere tutta la grandezza dell' incendio appigliatosi alla casa del Signore, imprometlevasi una gloria perenne pei giorni del suo pontificato dalle opere del Raffaello, ed avea ragione, e una poderosa difesa del Vaticano da un poema, e questo era dubbio. *Gratulamur* (così nel Breve) *itaque tibi quod tantum unus praestes, quantum antea nemo, Ecclesiae, quod cum vexetur, lancineturque ab aliis, a te uno in coelum efferatur nostro saeculo, quod fiet tui carminis luce celeberrimum;nobis denique ipsis, quibus imminente hinc Goliade armato, hinc Saule a furiis agitato, affuerit pius David illum funda a temeritate, hunc lyra a furore compescens.* Eppure il Sannazaro, salutato qui con epiteti così gloriosi, aveva con fere parole e versi mordaci insultato alla memoria di Alessandro VI, di Giulio II e di Leone medesimo, del quale disse poscia in un epigramma, che e' moriva senza l' aiuto dei Sacramenti, perchè in suo vivente li aveva venduti. In questo modo il David del Breve pontificio volgea la fionda contro Aronne, e prendeva ad imprestito le pietre da Golia stesso, che era Lutero, o, per uscire d'allegoria, il Cantore di Cristo malediceva al suo Vicario. Tuttavia ciò non tolse al Sannazaro di avere in pregio il Breve scritto del Bembo, e di dedicare il poema a Clemente VII, anch' esso di casa Medici, pregandolo coi titoli più onorevoli di accettare il presente. Così in fatto di religione erano di quel tempo corrivi e pieghevoli anche i migliori:

Magne parens, custosque hominum, cui ius datur uni
  Claudere coelestes, et reserare fores:
Occurrent si qua in nostris male firma libellis,
  Deleat errores aqua litura meos.
Imperiis, venerande, tuis submittimus illos:
  Nam sine te recta non licet ire via *etc.*

Nè a caso piacquemi d' insistere e notare questa scon-

cia miscela di sacro e di profano, di libertà e di riverenza, di lodi e di biasimi, imperocchè ciò nocque assai (secondo parmi) alla dignità della persona, e il vizio dalla persona quasi senza forse avvedersene passò nelle opere, come si vedrà meglio dall' analisi che ora ne incominciamo.

Il poema dunque (dopo una non pia invocazione alle Muse, le quali essendo vergini, devono a detta sua compiacersi d' un canto sacro a Maria, vergine anch' essa) si apre con un colloquio tra l' Arcangelo Gabriele e l'Eterno Padre, il quale stanco di vedere i trionfi di Satana, invia il suo Messaggiero ad annunziare alla Vergine il vicino suo concepimento. L' ira provata da Giunone, vedendo Enea che tranquilla salpa dalla Sicilia verso le italiche prode, sembrami che somigli in tutto a quella del Dio di Sannazaro. Anch' esso il Dio, siccome ammirato di sua lunga pazienza, esclama:

. . . . . . Ecquis erit finis? tantisne parentum
Prisca luent poenis seri commissa nepotes?
Ut quos victuros semper superisque creâram
Pene pares, tristi patiar succumbere leto,
Informesque domos, obscuraque regna subire?
Non ita *etc.*

Presto al cenno l' Arcangelo spiega i vanni, e giunge all' umile abituro della Vergine, salutandola cortesemente, ed annunziandole la futura sua grandezza. Maria, spaventata di tanto, siccome una fanciulla che sulle rive del mare vegga d' improvviso una nave farsi presso al lido, ed ignori se rechi le preziose merci dell' Arabia, o la guerra, umilmente risponde e dubitando al Messaggiero celeste, confessandosi tuttavia apparecchiata ai voleri dell' Altissimo, purchè ciò avvenisse per un prodigio non più udito.

Jam jam vince, fides: vince, obsequiosa voluntas:
En adsum: accipio venerans tua jussa, tuumque

Dulce sacrum, Pater omnipotens: nec fallere vestrum est,
Coelicolae; nosco crines, nosco ora, manusque
Verbaque, et aligerum coeli haud variantis alumnum.

A queste parole tien subito dietro il miracoloso concepimento dal Poeta descritto in leggiadri versi. Iddio discende, e tutta quanta la natura sente la presenza della divinità. Anzi la fama istessa ne penetra sino al pallido Averno, e di nuova gioia rallegra le anime dei santi Padri raccolti nel limbo. David, progenitore del Messia, il re profeta, in mezzo all' Ombre stupite del prodigio, ritenta allora l' arpa dei sacri cantici, e narra vaticinando la vita del Redentore. Questo è senza dubbio lo squarcio più poetico e più lirico di tutto il libro primo, anzi di tutto il poema; e più sarebbe se qua e là il poeta avesse evitato gran copia d'immagini mitologiche, che ad ogni tratto gli soccorrono alla mente per guastare il tema sacro, e la rapida e calda enumerazione, che rende bello quel cantico. Ivi nulla è dimenticato. Il Profeta, dilatando l' angusta tela del poema, vede passarsi dinanzi agli occhi tutti i personaggi della storia evangelica, e conta ad uno ad uno gli avvenimenti che rendono memoranda la vita del grande Protagonista; gl' Innocenti, la fuga in Egitto, i Dottori, l' orto di Getsemani, la Croce, il Golgota, e finalmente il trionfo. Felice parmi, e sopra ogni altra immaginosa l' idea di ricondurre Cristo al cielo trionfando sopra il carro allegorico, veduto già da Ezechiello, dove sono simbolicamente raffigurati i quattro scrittori del Vangelo , mentre di gran lunga inferiore è quella scena , che avreste creduta, come è, più capace di nobili affetti, cioè la Vergine ai piedi della croce.Questa Madre dei dolori, questa donna straziata da una angoscia ineffabile , condannata a vedere cogli occhi suoi la morte del Figlio, e di qual Figlio! che è perfetta come una creatura del cielo, e soffre più che l'ultima delle schiave, sotto le mani del Poeta, non serba traccia della sua grandezza, e piange colla disperazione

di Elisa e di Arianna, perchè l'autore non intese la sublimità del disonore del Golgota, non sentì (diciamolo pure) il suo soggetto. È un'accusa grave, ma vera e innegabile; e il lettore anche meno attento può di leggieri avvedersi, che il Poeta è appunto per questo sempre alle prese con sè medesimo, col suo tema, tanto che egli fa ogni prova per celare sotto la pompa di epiteti eroici la misteriosa umiltà dei suoi personaggi, convertendo in una regina la moglie del fabbro di Nazaret, e circondando di tanta luce la culla di Betelem per sopperire alla mancanze di una splendida reggia.

Ma rimettiamoci in cammino, seguendo mano mano l'orditura del poema.

L'Arcangelo pur dianzi apparso a Maria, siccome a confermazione della verità del suo messaggio, le aveva detto, essere Elisabetta, benchè tant'oltre cogli anni, vicina a dare in luce un fanciullo. Perlaqual cosa l'umile Verginella partesi senza indugio per le montagne della Galilea, onde recarsi a visitare ed aiutare la parente, resa con un prodigio feconda. Il viaggio di lei somiglia ad un trionfo, perchè se il mondo ignora chi ella sia, la stessa natura inanimata la riconosce e si rallegra della sua vista, ora facendole germogliare sotto i piedi mille fiori, ora accarezzandole il volto divino col tepido alito e il lene susurro delle aure profumate. Queste soavi immagini sono dal Poeta descritte con una freschezza di colorito degna del tempo di Augusto; conciossiacchè dove non richieggasi che l'arte del descrivere gli riesca a meraviglia, soccorrendogli all'uopo facile e pronta la lingua e la ricchissima frase dell'autore che aveva preso a modello.

Ut ventum ad sedes, vulta longaeva verendo
Obcurrit conjux justi senis: atque repente
Plena Deo, subitoque uteri concussa tumultu,
Excipit amplexu venientem, ac talibus infit:
O decus, o laudis, mulier, dux praevia nostrae
Coelitibus sola humanum, quae digna reperta es

Conciliare genus, coetusque adtollere ad astra
Femineos: gremium cuius divinus obumbrat
Palmes, inhexaustis terras qui compleat uvis;
Quis me, quis tanto superum dignatur honore?
Tunc procul visura humiles, Regina, penates
Venisti? tunc illa mei pulcherrima regis
Mater ades? viden', ut nostra puer excitus alvo
(Quum mihi vix primas vocis sonus ambiat aures.)
Iam salit, et Dominum (ceu praecursurus) adorat?
Felix, Virgo, animi, felix, cui tanta mereri
Credulitas dedit una: in te nam plena videbis
Omnia quae magni verax tibi dixit olympi
Aliger, arcano delapsus ab aethere cursu.

A queste voci dell' esultante Elisabetta, Maria risponde le profetiche parole notate nel Vangelo ; e il vecchio Zaccaria, cui è a tempo negata la favella, applaude all'ospite divina coi cenni e le più vive dimostrazioni d' onore.

Intanto i tempi vaticinati si appressano: Augusto chiude il tempio di Giano , e bandisce la pace , intimando un censo universale di tutto l' impero , per affrettare senza saperlo i consigli dell' Eterno. Il Poeta coglie l' occasione d' inserire qui una descrizione delle provincie romane, la quale però per quanto studio e' vi abbia posto riesce fredda e anche noiosa, interrompendo importunamente l' azione a cui non è connessa se non per un debolissimo filo. Con essa il Poeta volle supplire alle rassegne degli epici antichi, non avvertendo che se in questi erano addomandate dal tema , facendo quasi l' ufficio dei prologhi nei Drammi, per lui non era più che uno sfoggio di colori, e sarebbegli a ogni modo riuscita ancora più lunga del debito. Che che ne sia di ciò, l' editto di Augusto costringe anche la Vergine ad abbandonare Nazaret, per recarsi alla nativa Betelem onde farvisi inscrivere. Giuseppe appena la vede da lungi saluta le note torri, la dolce terra, già culla dei regii suoi progenitori, ed è bello ed affettuoso, come non è nè ragionevole nè acconcio ch' ei la trovi migliore di Creta,

patria di Giove, e dell' isola di Delo, dove nacquero Apollo e Diana. Al povero Fabbro di Nazaret potea ben soccorrere alla memoria il pensiero degli avi regali, non mai il nome di terre delle quali probabilmente ignorava l' esistenza. Il paganesimo del Cinquecento schizza fuori anche a rischio di dare nelle più grossolane inverosimiglianze.

Et jam prona dies fluctus urgebat Iberos,
Purpureas pelago nubes, aurumque relinquens.
Ecce autem magnis plenam conventibus urbem
Protinus, ut venere, extremo e limine portae
Adspiciunt: mixtum confluxerat undique vulgus,
Turba ingens: credas longinquo ex aequore vectas
Ad merces properasse: aut devastantibus arva
Hostibus, in tutum trepidos fugisse colonos.
Cernere erat perque anfractus, perque arcta viarum
Cuncta replesse viros, confusoque ordine matres:
Permistos pecori agricolas, hos jungere plaustra:
Hos intendere vela, alios discumbere apertis
Porticibus: resono compleri cuncta tumultu:
Accensos variis lucere in partibus ignes.
Quae pater admirans, tacito dum singula visu
Percurrit, circumque domos et limina lustrat,
Nec superesse locum tecto videt: Ibimus, inquit,
Quo Deus, et quo sancta vocant oracula patrum.

Ma Iddio nol guida che ad uno speco deserto. Quivi come fu già negli imperscrutabili misteri della Sapienza determinato, devesi adempiere la nascita maravigliosa del Redentore. Ma giunto al momento solenne altri non creda che il Poeta sia per volgersi al cielo per ottenere nuova lena al canto; che anzi e' si rammenterà con tutta devozione delle Castalie Sorelle, scusandosi a ragione che dovessero entrare in un argomento così nuovo per loro. Sarebbe stato più logico, parmi, il volgersi altrove, che il dolersi. Comunque sia l'errore è compensato dalla poetica descrizione del parto, la quale riesce commovente

ad onta di questi mitologici accessorii; e Giuseppe, prostrato dinanzi all' umile presepio, ben sente e fa sentire a noi nelle sue parole il re nascosto sotto le povere spoglie, e il grande avvenimento di quella notte:

Et tamen hanc sedem reges, haec undique magni
Antra petent populi, longe quos cerula Calpe
Littore ab occiduo, nigrisque impellat ab Indis
Sol oriens: quos et Boreas, et fervidus Auster
Diverso inter se certantes cardine mittent.
Tu pastor, tu dispersas revocare per agros
Missus oves late, pectusque obferre periclis.

Infatti la nascita di questo re sconosciuto comincia dall' essere celebrata con insoliti festeggiamenti nel cielo, come è dal Poeta lungamente descritto nel principio del terzo canto. Iddio allora raduna il concilio dei Numi, come farebbe il Giove omerico, e spiega loro tutta l'economia della redenzione, ordinando che ognuno di essi dimentichi i falli degli uomini, e rallegri la culla dell'inviato alla grande opera. Non a caso vennemi in mente di rassomigliare il concilio del Sannazaro a quelli d'Omero, perocchè, tolta qualche circostanza inevitabile e tutta propria del tema religioso, cangiati pochi nomi, Omero e Virgilio troverebbero il conto loro anche nel Paradiso cristiano. Alle angeliche Sostanze tanto leggiadre e tanto poetiche sono sostituiti alcuni ed insignificanti enti allegorici, quali sarebbero l'Allegrezza, il Gaudio, il Plauso e così via: le Ore pagane occupano il luogo dei Cherubini nella custodia delle porte istesse del cielo, e tutte queste deità sono così poco use ai sentimenti cristiani, che Iddio deve spirare in esse un nuovo soffio d' amore, affinchè cessino d' odiare gli uomini. I seguenti versi valgano a provarvi ciò che asserisco.

Haec ubi dicta, novum Superis inspirat amorem;
Quo subito veteres deponant pectoris iras:
Obliti scelerum; Patrisque exempla seculi,
Terrarum flagrent studio, et mortalia curent.

Nec mora; Laetitiam choreis tum forte vacantem
Advocat: haec magni motusque, animosque tonantis
Temperat, et vultum dis ussa nube serenat.
Laetitiam, quae coelicolum per limina semper
Discursat, raroque imas petit hospita terras:
Curarum expers, lacrymasque exosa virago,
Exultat, totoque abigit suspiria coelo.
Ut stetit ante Patrem, terrasque adcedere jussa est,
Mobilibus pietas humeris adcommodat alas:
Lenimenque viae comites vocat. Ilicet adsunt
Iucundae visu facies Cantusque, Chorique,
Gaudiaque, Plaususque, et honestis ignibus ardens
Rectus Amor, quem nuda Fides, Spesque inscia luctus
Vadentem, mira unanimes pietate sorores
Observant: sequiturque mox inculpata Voluptas,
Gratiaque, et niveam suadens Concordia pacem.
Quumque propinquasset portae quae maxima coelo
Dicitur, aeternumque micat radiata coruscis
Astrorum signis; quando mortalibus aegris
Dant nimbos aliae, et damnant caligine terras:
Subcintae occurunt Horae properantibus alis,
Insomnes Horae: namque his fulgentia divum
Limina, et ingentis custodia credita coeli.

Che avrebbe potuto aggiungere di più mitologico Virgilio per celebrare i natali di Giove o di Venere?

Ma se le reminiscenze pagane e la lingua istessa strascinarono senza che pur se ne avvedesse il Poeta a dare in falso, egli diventa più cristiano e più ragionevole, quanto più si avvicina alla narrazione evangelica, e allora la bellezza di quella semplice ed inarrivabile poesia sentesi anche, mentre è avvolta in mezzo alla frase virgiliana. I pastori, avvisati dagli Angeli, corrono in traccia dell'umile grotta di Betelem, e recano doni silvestri, quali appunto alla condizione loro meglio si convengono. Tuttavia parmi poco dignitoso e più che bucolico, il fingere che essi scoprono il Messia, guidati dalla voce del somarello:

Speluncam adspiciunt: vocemque rudentis aselli
Auribus accepere etc.

Il rimanente però della scena, cioè il canto dei pastori, misto a quello degli Angeli, è cosa nuova e ridente, perocchè questa giocondezza della terra e del cielo sparge la poesia d' una insolita bellezza.

In questo mezzo il sacro Giordano circondato da quante Ninfe, Tritoni e Dei marini seppe inventare l' antichità, per mille segni s' avvede avvicinarsi i tempi a lui predetti da Proteo, ed essere a lui serbata la gloria maggiore fra i fiumi. Senonchè l' anacronismo parendo questa volta anche grave agli occhi del Poeta, studiasi di correggerlo, dicendo:

Ipse mihi haec quondam (memini) dum talia mecum
Saepe agitat, repetitque volens, narrare solebat
Caeruleus Proteus: mendax si caetera Proteus,
Non tamen hoc vanas effudit carmine voces:
Adveniet tibi Iordanes etc.

Così colla profezia di Proteo compiesi quella di David intorno alla vita di Gesù Cristo, registrata nel primo canto, e chiudesi il poema. Qui il Sannazaro commise, se non m' inganno, due errori ad un tempo: il primo di avere uniti due di tempera tanto diversa quali sono David e Proteo: il secondo di ripetere la medesima scena del primo libro: nell' uno pecca contro la convenienza; l'altro accusa povertà nell' invenzione.

Tale è il poema del *Parto della Vergine*, che i dotti accolsero con entusiasmo, ma di cui il popolo, come era naturale, essendo scritto in una lingua morta, non si accorse; che noi giudicammo severamente, pensando alla falsa ispirazione da cui è mosso, e che pochissimi oggidì leggono; imperocchè se nel Cinquecento idolatravasi il secolo e la letteratura del secolo di Augusto, ed era troppo; noi minacciamo di dimenticare che i Latini furono i nostri avi, e non ci fa onore.

GIROLAMO VIDA E LA CRISTIADE



LEZIONE XVIII.

SOMMARIO. — *Cenni sulla vita di G. Vida.— Suoi natali — e studii giovanili. — Protezione a lui accordata do Leone X.— Suoi lavori poetici. e principalmente della Cristiade , — Clemente VII lo crea vescovo di Alba. — Sue virtù — e sua morte. — Analisi del poema, e osservazioni critiche.*

In quella che dall' amena terra di Mergellina Jacopo Sannazaro inviava a Clemente VII il poema intorno al *Parto della Vergine*, un altro illustre Poeta nell' agiata solitudine di Tuscolo, riponeva mano ad un' epopea nuova sulla vita di Gesù Cristo; interrotta per la morte immatura di Leone X, e l' assunzione al pontificato di Adriano, uomo di antica severità, e poco amico ai poeti, in verità non perchè non amasse le lettere, ma perchè le arti del bello vedeva soverchiare ogni altra maniera di studii più gravi, e più profittevoli.

Girolamo Vida (che tale è il nome del Poeta a cui accenniamo) accingevasi alla difficile opera, ponendosi per una via più diritta, e con pensieri diversi da quelli del Sannazaro. Ossia che mercè i lunghi studii in divinità, egli avesse meglio compresa la stupenda grandezza dell' edifizio cristiano; ossia che sentisse più giustamente

intorno all' ufficio della poesia, certo è che attingendo le ispirazioni a più limpide sorgenti, doveva eziandio riuscire ad un termine più degno e confacente all' argomento divino. Egli stesso vi parli in vece mia, tanto più che è cosa soave il trovare pur uno fra tanti che non rinneghi la sovrana poesia dei salmi di Davide anche a fronte di quella di Omero, di Virgilio e di Orazio:

Facessite hinc, vani poetarum greges,
Auferte vestra hinc somnia.
Non est quod audiam quod amplius legam
Diserta vestra carmina,
Seu Graeca, seu Latina sint ea, ut lubet.
Me mea Musa detinet altior.
Inusitatae dulcior citharae sonor
Meis inerrat auribus,
Et intimis alte insidens praecordiis
Totum mihi me surripit.
Iordanis usque ab algida Cycni audio
Ripa canori carmina.
Ut ille luce, ut nocte de multa canit,
Quae nullus antea audiit!
Cui te sacrorum conferam vatum parem?
Cui regum eumdem comparem?

Con questo altissimo concetto delle bellezze della Bibbia, considerandola anche solo come fonte di nuova poesia, non è a maravigliare s' e' si stancasse delle vanità letterarie, cominciando ad avvedersi che, a non falsare il sublime ufficio della poesia, dovevasi ricorrere alle ispirazioni vive e attuali del Cristianesimo, rinunziando al mondo convenzionale, che fra loro i poeti si componevano.

Sat ludo, scenaeque datum: ludicra priorum
Fictaque sat vacuas tenuerunt carmina mentes.
Nam quis non teneros molli pede lusit amores,
Et nemora, et fontes, atque inter pocula lusus?
Aut quis non divosque, virosque in proelia miscet,

Dum validos juvat arma, tubasque aequare, canendo?
Vana superstitio mentitos numina Divos
Iam sileat, pudeat scelerum, quae plurima coelo
Affingunt: pudeat sedes scelerare beatas
Versibus, et superos probris involvere nostris.
Iam pia relligio coelo caput extulit, aurea
Luce fugans tenebras, haud falsi Numinis index.
Carmina nunc mutanda: novo nunc ore canendum.
Iamque alias sylvas, alios accedere fontes
Edico: iam nunc polluto calle relicto
Hac iter esto; huc Musarum revocantor alumni.

Tuttavolta, per quanto noi vogliamo tener conto di cosiffatti sentimenti all' autore, anche a lui avremo a rimproverare più volte le mende proprie dell' età, imperocchè, pur conoscendo il mal vezzo del tempo, è malagevole a sceverarsene del tutto, parte per colpa della natura umana, parte per forza della stessa lingua, che era nel midollo pagana.

Innanzi però ch' io faccia ragione della *Cristiade*, consentitemi, o giovani, di premettere alcune notizie biografiche dell' autore.

Nella città di Cremona, l' anno di grazia 1490, venne a luce Girolamo Vida, di onesti parenti, Guglielmo e Leona Oscasala, se chiari per sangue ed antichità di legnaggio, non però molto agiati dei beni della fortuna. Parea che dei due grandi imitatori di Virgilio nel Cinquecento, il Sannazaro e il Vida, l' uno dovesse trovare le ispirazioni poetiche presso la tomba di lui, l'altro presso la culla.

La sottigliezza degli averi, per buona ventura non fu tale da impedire al giovinetto Girolamo di applicarsi per tempo e darsi tutto agli studii delle belle lettere; conciossiachè il padre, conoscendogli una singolare perspicacia d' ingegno, volesse a ogni modo avanzarlo per quella via. Le cure non furono sprecate ad un ingrato, sì perchè egli usò con solerzia del benefizio, e perchè non lo dimenticò poscia mai, pagando con riconoscen-

za molta ed amore entrambo i parenti, cui onorò vivi, e pianse amaramente, quando la morte glieli rapiva, in quella appunto che avrebbero veduto il frutto maturo delle spese fatiche:

Vobis conspicuos unis ingressus honores
Subdere colla jugo potui male sueta, manusque
Victus sponte dedi, haud onus aversatus iniquum;
Quae mihi cuncta olim (tibi enim commercia divum)
Praedixti toties venturi praescia mater,
Vos unos agitantem animo, vestraque fruebar
Laetitia exultans, et gaudia vestra fovebam,
Mecum animo versans, quam vobis illa futura
Laeta dies qua me vestris amplexibus urgens
Irruerem improvisus ad oscula, vix bene utrique
Agnitus, insolitis titulis, et honoribus auctus
Scilicet et longo tandem post tempora visus,
Dum tenuit me Roma, humili vos sede Cremona.
Una erat haec merces tantorum digna laborum.

Ebbe appena il Vida felicemente percorse le prime scuole a Cremona e a Mantova, non che quella di filosofia e teologia nei ginnasii di Padova e di Bologna, che, giovine ancora, fu aggregato ai Canonici regolari, e poco dopo mandato a Roma, siccome campo più vasto e confacente all' altezza dell' ingegno suo, per cui già tanto bene imprometteva. Roma era di quei giorni l'Atene italica; quanto di grande e di nobile v' avea nella penisola, raccoglievasi in questo centro della civiltà, intorno alla sede del magnanimo Leone. Pittori, scultori, letterati, filosofi e poeti erano sicuri di trovare colà aperta una via splendida e ricca, mentre gli onori vi si profondevano con una larghezza che poteva parere soverchia eziandio coi sommi, non che con molti mediocri, i quali non mancavano, e non erano nè i più modesti, nè i più ritenuti nel chiedere.

Ma il giovine Vida era ben lungi dal novero di questi ultimi, e i due elegantissimi poemetti del giuoco degli *Scac-*

chi, e dei *Bachi* aveano fatto per tempo conoscere quanto egli vedesse ben addentro nelle lettere, quanto francamente padroneggiasse la lingua del Lazio, e come fosse meritevole dell' amore del letterato Pontefice. Il quale coll' intento medesimo con cui aveva incorato il Sannazaro, ordinò al giovine Poeta di correre la stessa via, scrivendo un poema intorno alla vita di Gesù Cristo.

Il Vida, se non per la scienza che in entrambo era uguale, per l' indole dell' animo religioso, era uomo più acconcio all' impresa del Sannazaro. Noi abbiamo già veduto quale stima e' facesse delle bellezze bibliche e del Cristianesimo; e gli *Inni* suoi, che sono luminoso testimonio della sua pietà e del suo ingegno, gli meritarono la gloria d' avere risuscitato in Italia una maniera di lirica famosa presso i Greci, una lirica, la quale avvicinasi per la forma e per la materia all' epopea. L' *inno* quale è foggiato dal Vida fu rimesso oggidì in onore presso di noi dal Mamiani, e più sarà quanto più se ne studieranno la bellezza e la nobiltà delle forme acconcie a più solenni argomenti. Questo parmi certo che il Vida non iscrivesse nulla di meglio, quantunque la fama della *Cristiade*, facesse poscia dimenticare la florida corona del lirico.

Leon X, non pago di assegnargli un tema, gli conferì innanzi a tutto il priorato di S. Silvestro di Tuscolo, ben sapendo che le Muse prediligono il quieto vivere, e un'agiata solitudine, alla quale era mestieri provvedere, volendo che il Poeta attendesse unicamente al vasto lavoro. A Leone già per sè munificentissimo, unissi il Giberti, uomo caro a quanti letterati di quel tempo vivevano, per infiorare la vita di Girolamo, il quale mostrossi loro a vicenda riconoscente, consacrandone i nomi in molti componimenti poetici.

Dotato d' una natura tranquilla, il Vida appena trovossi tanto riposatamente collocato, sentì, per così dire, rinvigorirsi la vena, e ripigliò nuova vita. Le caste allegrezze dell' animo gli sono raddoppiate nei dolci ozii dei campi, nell' aperto aere dei monti; ed egli se ne

compiace seco medesimo, o ritraendole in mille modi nei suoi canti lirici, o benedicendo alla cara memoria di Leone e del Giberti, che gli apparecchiavano cosiffatte giocondezze:

Me me rura juvant mea,
 Optatoque diu perfruor otio,
Per te quod peperi mihi,
 Giberte, o animi sola quies mei,
Pro quo mille adeam neces.
 Nunc aestus vacuum glandifera juvat
Evitare sub ilice,
 Nunc audire Noti murmura garruli
Densas per nemorum comas
 Haud longe scatebris fontis ab algidi etc.

In questi ozii beati il Vida avea quasi subito messo mano alla *Cristiade*, impiegandovi la maggior parte del tempo suo, leggendone mano a mano gli eleganti versi ai dotti amici, che venivano a rallegrare la cara solitudine di Tuscolo, e consultandoli intorno alle difficoltà che gli si affacciavano lungo la via nuova e certo non agevole. Così durò tre anni.

Quand' ecco ad amareggiargli ogni dolcezza giungergli d' improvviso e contemporaneamente la novella della morte di amendue i parenti, dolore grande che disfogò nei tenerissimi versi dei quali citammo più sopra una piccola parte. Questa perdita che guastava in fiore il pio pensiero di vincere ogni maniera di fatica per ottenere un alloro, e, deponendolo ai piedi loro, allegrarne la canizie veneranda, colorisce di tanto affetto i lamenti suoi, e avviva così il linguaggio poetico, che non saprei in qual parte egli mostrisi maggiormente ispirato. Allorchè parla il cuore la poesia vera sovrabbonda, e vince anche le pastoie dell' idioma, che eziandio pel Vida non era più quello

Che pria li padri e le madri trastulla

Se il lungo tema non mi stringesse, non saprei conte-

nermi dal recitarvi la massima parte di questo affettuoso poemetto:

Non ego vos posthac, non amplius ora videbo
Cara, semel saltem ah! licuisset utrumque tueri
Ante obitus, vestraque oculos saturare figura,
Congressuque frui, farique novissima verba.
Ah dolor! ah pietas! non flens morientia pressi
Lumina, funereum non sum comitatus honorem.

Non era ancor bene rimarginata la doppia ferita, che da un altra gravissima era colpito, la quale rincrudiva la prima; la morte di Leone. Quanto dolore e'ne provasse non vi dirò, mentre da una parte lo pungeva la perdita dell' amico, dall' altra quella del Mecenate.

Allo splendido Mediceo succedeva l' austero Adriano, il quale proponevasi di menomare il fasto della corte pontificia, mosso a ciò da buone e sante ragioni, ma poco piacevoli al Vida, e meno assai, perchè meno pia, all' infinita schiera di artisti, letterati, poeti e parassiti molti, che aveano invaso il Vaticano, ed erano educati ad un insolito splendore. Correvano giorni melanconici per Roma e pel pontificato, che fatto segno ad una guerra spaventosa aveva bisogno di rinunziare ad un fasto, che i dotti del Cinquecento trovavano il loro conto a predicare non solo decoroso, ma necessario. Adriano il quale non peritossi però intorno alla via che aveasi a scegliere, fu accolto e guardato quindi in cagnesco siccome un barbaro, e le amare satire e i motti pungenti, e le invettive aperte e profane non furono risparmiate. Allora si vide manifestamente quale fosse la pietà di questi uomini i quali anche in vista dell' utilità manifesta della Chiesa, non sapeano accomodarsi alla mancanza delle imbandigioni del Mediceo. Del resto quando Adriano avesse avuto un più lungo pontificato, avrebbe senza dubbio coll' opera giustificata la severità del contegno, dimostrando ai contemporanei, che a voler conl abbattere tanti nemici che si levavano, quale ne fosse la cagione,

contro il cattolicismo, si volevano armi ben più valide di un poema. Ma il Papa nuovo morì quasi subito con pochissimo rammarico dei letterati, massimamente che succedevagli nel pontificato un secondo Mediceo, il quale senza essere largo quanto Leone, ambiva e stimava tuttavia utile a'disegni suoi, di adagiare i popoli, per quanto il comportassero i tempi grossi che minacciavano, sugli allori letterarii. In Leone l'amor delle lettere era passione, in Clemente avviamento al potere e mezzo di politica.

A che riuscisse il pontificato di Clemente non è mestieri che io dica; ma certo egli fu assunto con lietissimi auspici, e non dimenticò il Vida, incorandolo anzi a rimettere mano al poema, a cui non mancava oramai che l' ultima opera della lima, e premiandolo poscia, conferendogli il Vescovato di Alba nel Monferrato, allora vacante per la morte di Antonio Moli.

A questo punto cessa la vita letteraria del poeta, e incomincia quella del pastore; meno splendida in vista, ma ben più sublime e gloriosa. Da quel tempo le virtù dell' Eroe divino così nobilmente dipinto nei versi della Cristiade, il Vida studiossi di ritrarle tutte nella propria vita, pensando sempre a Lui, che passò sopra la terra, secondo l'espressione dei libri sacri, beneficando. Chiamato alla sede pastorale di Alba in tempi calamitosi e fra gli orrori di una guerra devastatrice, ebbe somiglianza d' un angelo vero in quei luoghi disertati dalle armi e dagli altri flagelli che tengono lor dietro. Le quali cure benefiche mi sembrano ben disegnate da un breve, ma tenero epigramma alla *Terra*, il quale può valere assai meglio all' uopo di molte parole, per manifestare la candidezza di quell' animo bennato, e il bello accordo della ispirazione poetica colla virtù del Prelato cristiano:

TELLURI

Has tibi, Terra, fabas, Albae contermina muris,

Dat Vida, in facili tu bona conde sinu.
Has serit esuriem populi miseratus egentis,
Pallida dum capta saevit in urbe fames.
Hoc ieiuna famem solari turba paratu,
Et teneras poterit carpere dente fabas.
Ille sua aspectans campum sublimis ab aula,
Concipiet dulcem pectore laetitiam.
Hos legere, hos lectis vesci, praedamque virentem
Vectam humero aspiciet ferre domum saturos.
Quam iuvet his sua vastari populatibus arva,
Et messes condi in horrea viva suas!
Tu, bona, tu interea, Tellus, ne defice iactis
Seminibus: nusquam sit prior ulla seges.

Altrove invoca la *Pace* colle più affettuose parole, e ne dipinge i beni colle immagini più soavi. Quando mai, dice egli, tornerà l'aurea divinità a rallegrare la terra, bersagliata da tanti anni di guerra devastatrice? Forse per ira del cielo ella fu sbandita per sempre di quaggiù? Io mi sommetterei alle più dure prove purchè potessi vedere una volta le spade irrugginite, e i ragnateli tessuti fra gli scudi abbandonati e polverosi:

Istis si ego ab malis procul tandem absiem
Tranquillitati redditus.
Videamque pendentes acervos arduis
Scutorum ubique postibus,
Araneorum fila quos obduxerint
Nigros vetusto in pulvere,
Ensesque rursus, ferreasque cuspides
In vomerem conflarier,
Vitamque haud recusem pauperem traducere
Fodiens agrum incurvus manu.

Di onesti costumi fra la spaventosa corruzione dei tempi suoi, non lordò la penna con un solo verso men castigato; il che non parrà maraviglia per un ecclesiastico ed un vescovo, ed è tuttavia un grandissimo elogio, quan-

do si pensi, per esempio, ai Cardinali Bembo e Bibiena, a Mons. Della Casa, al Canonico Francesco Berni, e al vescovo Matteo Bandello. Ad un critico invidioso. il quale con versi inurbani avrebbe voluto trarlo in lizza, poteva quindi rispondere francamente, che non avendo mai co' suoi versi offeso uomo al mondo, non avrebbe voluto incominciare da lui:

Meque remordentem cuperes tua cernere contra:
Numquam efficies CANDIDA MUSA MEA EST.

Con queste ultime parole iscritte sulla sua divisa poetica, non è a stupirsi che il Vida fosse caro a tutte le fazioni che dividevano allora il mondo letterario con tanto scialacquo d' ingegno e di scritture. Egli non si dolse per critiche, non invanì per onori. Quanto vedesse addentro nei misteri dell' arte si può scorgere dagli *Inni sacri* meglio ancora che dalla *Cristiade,* dai poemetti e dalla *Poetica,* della quale ci verrà in acconcio di fare più tardi un cenno in un'altra lezione. Egli cessò di vivere fra le benedizioni e le lagrime dei popoli alle sue cure commessi nell' anno 1566, nel giorno 27 di settembre.

Ora veniamo all' analisi dei sei libri della *Cristiade,* il suo più vasto lavoro.

Da quanto siamo fin qui venuti accennando , voi vi sarete bene, o giovani, avveduti ; che noi come poeta cristiano di lunga pezza anteponiamo il Vida al Sannazaro, anzi a tutti i poeti latini del Cinquecento. Nè questo giudizio ci pare senza buon fondamento, quando ci facciamo a considerare le moltiplici bellezze della Cristiade, la quale è il miglior poema che l' Italia producesse intorno alla storia evangelica, ed avrebbe, penso, ottenuta una grande popolarità, se fosse piaciuto all' autore di scriverlo nel nostro volgare. Questo errore (e scusatemi se oso chiamarlo errore) fece sì che il nome di lui fosse universalmente pochissimo conosciuto.

Come tutti i verseggiatori della storia evangelica, anche il Vida volle nella tela ordita comprendere tuttaquan-

ta la vita di Gesù Cristo, senza però cadere, come quei primi nella leggenda; conciossiacchè lo studio dei Classici, che era nel suo tempo grandissimo, lo francasse dall' errore grossolano. Dell' ingegno usato da lui a questo proposito ci verrà in acconcio di parlare più sotto; qui ci basti ora avvertire la bellezza dell' esordio, per cui ci trae, a così dire, in mezzo alla scena, facendoci per la bocca dello stesso Protagonista avvisati della solenne azione che oramai avvicinasi al compimento. È una introduzione così felice, e tanto somigliante a quella della *Messiade* del Klopstock, che sareste quasi indotti a credere che il poeta Alemanno prendesse dal nostro la mossa prima della sua ben più vasta epopea.

Gesù Cristo, segregandosi dalle turbe, predice agli Apostoli la sua morte oramai imminente. Questa solitudine, il silenzio dei boschi, l' ansiosa espettazione dei discepoli, la gravità delle parole, e la grandezza degli avvenimenti profetati, hanno in sè qualche cosa di misterioso e magnifico, che occupa tutto l'animo dei lettori. Lo stesso atteggiamento del Redentore, appoggiato ad un vecchio cedro, la mestizia del volto divino, accrescono all' azione la solennità religiosa:

Atque ubi secretos nemora in seclusa vocavit,
Procera innitens cedro, moestissimus ore,
Eque imo rumpens suspiria pectore fatur:
Ventum ad supremum, socii, *etc.*

Se dovesse cercarsi un difetto, parmi che troverebbesi, a mio avviso, in quel *profondo sospiro,* il quale diminuisce la forza del *moetisssimus ore*; e potrebbe convenir benissimo ad Enea, quando grida il *terque quaterque beati*, non molto all' Uomo-Dio, mesto, ma sempre tranquillo.

Dopo questi primi inizii, Gesù recasi a Betania per risuscitarvi Lazzaro, in quella che appunto il Demonio, spaventato dai miracoli di lui, e più ancora dalla rapida diffusione delle nuove dottrine, risolve di venire alle ul-

time prove per isterminarlo. Pertanto e' raduna un concilio infernale, e manda i suoi a suscitargli altri ostacoli, ed a preparargli la morte. Questa lunga descrizione è tanto leggiadra, e così bene condotta, che il Tasso medesimo, giudice senza dubbio perito, non dubitò di tradurla e inserirla quasi a verbo nella sua *Gerusalemme*. Quelle magnifiche stanze, che incominciano:

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba ecc.

e che tutti sanno a memoria, non perdono nulla, o se così vi piace, acquistano forza ed evidenza maggiore in bocca di Torquato; ma parmi giusto che rendasi al Vida almeno la gloria della prima invenzione. Eccone un brano, che potete confrontare, recitando tra voi e voi le ottave italiane:

. . . . Ecce igitur dedit ingens buccina signum:
Quo subito intonuit coecis domus alta cavernis
Undique opaca, ingens: antra intonuere profunda,
Atque procul gravido tremefacta est corpore tellus.
Continuo ruit ad portas gens omnis: et adsunt
Lucifugi coetus varia atque bicorpora monstra,
Pube tenus hominum facies, verum hispida in anguem
Desinit ingenti sinuata volumine cauda.
. . . .
Ergo animis prompti, atque opibus coire parati
Una omnes: fremitu vario sonat intus opaca
Regia, rex donec nigrum igne tricuspide dextram
Armatus coetu in medio sic farier orsus:
Tartarei proceres, coelo gens orta sereno,
Quos olim huc superi mecum inclementia regis
Aethere dejectos flagranti fulmine adegit,
Dum regno cavet, ac sceptris multa invidus ille
Permetuit, refugitque parem: quae proelia toto
Egerimus coelo, quibus olim denique utrimque
Sit certatum odiis, notum, et meminisse necesse est.

Ille astris potitur, parte et plus occupat aequa
Aetheris, ac poenas inimica e gente recepit
Crudeles: pro sideribus, pro luce serena
Nobis senta situ loca, sole carentia tecta
Reddidit, ac tenebris jussit torquere sub imis
Immites animas hominum, illaetabile regnum.

. . . .

Praecipitate moras: fluxis succurrite rebus.
Nunc tectis opus insidiis, nunc viribus usus.
Vix ea fatus; ubique ruentes jussa facessunt
Auctores scelerum, portisque ex omnibus alte
Diversi erumpunt, fremit abdita murmure tellus.

Cristo arrivato in questo mentre nella terra di Betania con un miracolo nuovo richiama Lazzaro alla vita: narrazione commovente nel Vangelo e nel poema che ritrasse da quello la semplicità e l'affetto. Di là trasferitosi a casa di Simone il lebbroso, il Redentore avviensi nella bella e pentita peccatrice, che gli terge i piedi colle lagrime , ed ottiene il perdono. Al silenzio delle sacre carte supplisce largamente la fantasia del Poeta, il quale sa cogliere il destro e trovare immagini nuove, quando aprasi un campo opportuno, e senza deviare dall'istorica verità, da una piccola circostanza prendere occasione per delineare la storia intima del cuore. Qui sta il segreto dell'arte, e uno dei principali ingegni della epopea, anzi d' ogni maniera di poesia. Chi è la peccatrice dell'Evangelista? A questo risponderà il Poeta , interrogando le tradizioni volgari, e narrandovi a lungo siccome questa bella caduta crescesse alle caste gioie della ricca famiglia da cui era uscita, come, rimasta orfana, si abbandonasse a poco a poco prima al solletico del piacere, poscia a lunghi sorsi bevesse alla tazza avvelenata la morte. Quindi i delirii e la svergognata esultanza della colpa; e da ultimo la stanchezza, il primo senso di timore, l' inquietudine, e gl' implacabili rimorsi che ne intristiscono i giorni, annuvolando quella fronte serena e coronata di rose, finchè il perdono non vi richiami la

più mite ilarità del pentimento, ritornando l'anima smarrita al pensiero del cielo.

Intanto Gesù, vittima destinata al supplizio, avvicinasi volonteroso alla città di Gerusalemme, sapendo che l'ora espiatrice è oramai suonata; e, per dimostrare essere Egli arbitro supremo in quella ancora che viene a prendere la forma dell' ultimo degli uomini, vi entra in aspetto di trionfatore, fra gli applausi di quel popolo istesso che, dopo alcuni dì, lo chiamerebbe sul Calvario. Fin qui però egli è Dio che risana d'un cenno l'infermo della probatica piscina, è re che scaccia, come dalla propria casa, i profanatori del tempio, che fulmina colla minaccia dei profeti la maledizione futura della Donna delle provincie, divenuta infedele ed adultera. Quindi è che mentre gli Apostoli ammirano la magnificenza di Gerusalemme, e la grandezza superba del tempio, Gesù con voce profetica, siccome quegli che legge nell' avvenire quasi in un libro dischiuso, esclama:

. . . . . . Haec moles, adeo haec immania templa
Protinus ut vento radicitus eruta pinus,
Versa repente dabunt labem, ingentemque ruinam,
Et tibi digna tuis, Solyma, instant praemia factis,
Quae vates ad te missos divinitus ausa es
Tot ferro petere, aut duris detrudere saxis.

Tuttavia quest' era l' unico tempio dove s' immolassero ancora vittime grate a Dio; e però egli ne avea fatta la sede della sua gloria sopra la terra, incidendo con note arcane in quei marmi i più grandi avvenimenti della storia dell'umanità, cui Gesù Cristo svela agli occhi degli Apostoli a parte a parte, essendo essi allora i soli ammessi al segreto del regno. Voi trovate qui scolpita la creazione del mondo, quella dei primi uomini, il primo peccato, i padri nel limbo, e le figure allegoriche del Redentore, Isacco, Giuseppe, Mosè. Ben vi accorgete, o giovani, di dove sia tratta la prima ispirazione di questa scena, tra voi e voi rammentaste già il tempio di

Cartagine, dove Enea trova le rimembranze della patria perduta; con una differenza però che Enea vede infatti le sculture, mentre gli Apostoli le contemplano come in una misteriosa visione, perocchè nel tempio non poteva secondo la legge mosaica scolpirsi qualsiasi maniera d'immagini. Se mal non m'appongo, il trovato è in Virgilio e avveduto e naturale; ma nel Vida ricercato e sottile, tanto più che egli vedevasi costretto o a peccare apertamente contro la storia, o a fingere non so quali note arcane, le quali essendo sfuggite fino allora agli occhi di tutti, non esclusi i profeti, potevano in certa guisa stimarsi inutili. Ancora vi parrà, credo, che quella veduta abbia in Virgilio una immediata connessione colle opere del Portagonista; mentre che nel Vida ha tutta l'aria d'una descrizione; bella, se così volete, ma di cui però non si vede nè la necessità nè la opportunità.

Dopo il fatto dell'adultera e la trasfigurazione, che chiudono il primo libro, si muta la scena. L'autore ci trasporta nell'assemblea dei principi e dei sacerdoti, stretti in quel punto a consiglio intorno ai grandi avvenimenti che si succedono sotto gli occhi loro, tenendoli in un'angosciosa inquietudine. Da una parte invidia e rabbia li pungono, dall'altra i demonii inviati da Satana colle più mostruose visioni e i più malefici suggerimenti. E qui parmi giusto avvertire come Klopstock, il grande cantore della redenzione, sapesse per avventura fare suo pro di questa scena ridondante di vita, aggiungendovi di suo quelle tinte che disegnano i luoghi e i tempi, le quali mancano quasi sempre al nostro poeta. Lo studio della Bibbia era in lui soverchiato da quello dell'Eneide: la Palestina non offre colori al suo pennello: il Giordano è un fiume senza nominanza e senza poesia, messo a fronte del classico Xanto e del gran padre Eridano: la valle di Gerico non ha rose che pareggino quelle di Pesto e della tessala Tempe. Se il Vida vorrà paragonarvi le turbe stipate e crescenti intorno a Gesù Cristo ad un fiume che ingrossa, accogliendo nel suo

grembo altri torrenti, camminerà sino alle rive del Po, per dirvi:

Pinifero veluti Vesuli de vertice primum
It Padus exiguo sulcans sata pinguia rivo etc.

Se gli abbisogni trovare un paragone ai principi turbati dall' inquieto sospetto, e correnti qua e là confusamente, il pensiero del Poeta ricorrerà tosto alle api dell' Imetto, sorprese da un' improvvisa tempesta. Queste immagini, per tacere d' altre infinite, non hanno nè il pregio della novità, che ci solletichi, nè il merito di aggiungere una pennellata a ritrarre la scena, dove accade la grande azione.

A chiarir meglio il pensiero mio, consentite, o giovani, che io aggiunga ancora una osservazione. — I demonii che sparsero la costernazione fra i principi giudei, tentano a vicenda anche l' animo degli Apostoli; ma Giuda solo lasciasi vincere all' insidia tesa. Satana istesso discende sopra di lui, agitato già da mille cure, e pigliando la forma d'un parente suo, lo spinge al più nefando dei delitti. Io non son lungi dal credere che Klopstock avesse dinanzi agli occhi i versi del Vida, quando stendeva la maravigliosa sua tentazione, tanta è la rassomiglianza delle circostanze e del pensiero generale, non che di molte espressioni; ma il poeta Alemanno seppe molto meglio arricchire la tela; e in questo caso la copia fece dimenticare l' originale. Satana, che tacitamente avvicinasi a Giuda dormente, somiglia pel Vida al classico *Getulus Leo*, il quale abbia veduto nell'opposta valle una cerva; per Klopstock è pari all'Angelo de' flagelli, che, librato sulle fosche ali, cova la pestilenza sovra una città sepolta ancora nel sonno; pel Vida Giuda è un ribaldo che tradisce per la gioia di malfare; per Klopstock è l' avaro del Vangelo, che incomincia dall' essere ladro per finire traditore; Vida in somma è retore, Klopstock è poeta e filosofo.

L' Apostolo vinto e perduto dalle perfide insinuazioni del nemico, recasi intanto ai principi e a Caifa, inteso allora ad udire i varii consigli contro Gesù Cristo. Qui-

vi Nicodemo solo fra tanti ha il coraggio di opporsi a viso aperto alla violenti risoluzioni dei colleghi; egli solo non dubita di riconoscere in quei grandi avvenimenti la mano di Dio. Caifa risponde a lui con tutto l' impeto e la malevolenza d' una invidia mal celata, e rompe finalmente nella profetica esclamazione:

Unum pro multis detur caput: unius omnes
Expiet, ac tutos mors tanto in turbine praestet.

In quel mentre Giuda s' introduce a proporre il mercato infame: si patteggia fra quel branco di codardi, e il più nefando dei delitti è consumato.

Il solenne giorno della Pasqua è imminente, e il Poeta interrompe la narrazione per descriverne l' origine, le allegrezze, e il concorso di tutte quante le genti di Palestina verso il tempio. La geografia del paese esposta poeticamente, comecchè non sia viva e raffreddi anzi un poco l' azione, parmi ad ogni modo in questo luogo più naturalmente voluta che quella del Sannazaro, memorata nell' antecedente lezione.

Ed ecco il Salvatore anch' esso apprestasi a celebrare coi discepoli l' ultima Pasqua. Pietro e Giovanni ad un cenno di lui recansi a preparare la mensa in casa un Simone, ricco signore, cui il Poeta si piacque immaginare molto innanzi nella scienza e nell'arte del canto. Ciò è verosimile, e tanto basta per l' autore; ma io non veggo come sia poi naturale tutta la canzone profetica che gli pone in bocca; mentre la mano del Poeta, che vuole ad ogni costo introdurre questa digressione, appare qui troppo manifesta.

In quella che si attende (sclama Simone) il nuovo ospite, perchè non cantiamo le antiche glorie dei padri nostri?

Sic ait, ac nervis socians concordibus ora
Obloquitur numeris: quae concinit, ordine picta
Cuncta putes, aut textilibus simulata figuris.

La canzone avrà senza dubbio rallegrato gli ozii di s. Pietro e s. Giovanni, che non aveano altra cosa di meglio a fare; ma il lettore che desidera di correre innanzi, si affatica di questa pausa importuna. Così ugualmente giudicherei ben al di sotto della gravità religiosa e solenne del sacro narratore la descrizione dell'ultima cena; che anzi, o m' inganno, o il Poeta qui non raggiunse neppure la ispirazione che molto meglio l'aveva soccorso nell'inno sull'Eucaristia. Ancora la stessa espressione delle mistiche parole, non parmi teologicamente vera, dacchè, secondo il dogma, il pane si transustanzia nel corpo di Gesù Cristo, mentre il Vida lo dice immagine coi protestanti:

Corporis haec nostri, haec vera cruoris imago
Unus pro cunctis quem fundam etc.

Molto più precise, appunto perchè più fedeli al testo, sono le parole dell' inno succitato, che dicono:

Hoc est corpus, ait, meus hic de vulnere sanguis
Fundendus, commissa hominum qui diluat omnia,
Hoc este, hoc omnes haurite ex pocula fonte
Sic facite, et posthac servate in saecula morem,
Et sacris moniti jam nunc assuescite mensis.

Del resto l' ispirazione è quì fallita e all'autor nostro, e all'epico Alemanno; ma Klopstock era luterano, e il Vida prelato della vera chiesa. Ben più affettuoso e però più poetico è il colloquio di Gesù cogli Apostoli, conciossiachè quando il Poeta attiensi fedelmente al testo evangelico, e contentasi d'infiorarlo con quella tersa candidezza della lingua, ch'ei maneggia così leggiadramente, tocca ad un grado non comune di perfezione, e si compone una maniera che direi tutta sua, diversa dall' eleganza troppo studiata e troppo virgiliana del Sannazaro.

Or quì comincia la storia dei dolori. L' Eroe, per

così esprimermi, svanisce, tramutandosi nell'uomo delle umiliazioni e degli obbrobrii. Egli entra nel Getsemani, e apparecchiasi alla prima agonia, mentre dal suo canto Iscariota dà il segno alle turbe, e furtivo come il ladro notturno s'introduce, per compiere il già maturato tradimento. Dei due fatti, il primo tanto sublimemente descritto da Klopstock, non ha cosa di nuovo, ma riesce tuttavia commovente per la pietà medesima dell' argomento in sè; il secondo è più vivo e meglio colorito. Ora, essendosi il poeta fedelmente, e con sì buon esito, attenuto al Vangelo, non so poi qual ragione abbialo mosso a cangiare le sublimi parole di Cristo: *Con un bacio tradisci il figliuolo dell'uomo?* nei tre lunghi versi che dilavano il concetto scritturale.

A questa scena tumultuosa succede il primo interrogatorio dinanzi a Caifa, il codardo abbandono e il pentimento di Pietro, e infine la prima venuta al tribunale dello straniero Romano. In questa guisa il popolo di Giuda manifestamente confessa che lo scettro cadevagli di mano, che l' antica legge era dal nuovo Legislatore riformata. Intanto la fama del grave fatto e dell'imminente giudizio, diffondendosi per ogni parte della Giudea, giunge sino all' umile officina di Giuseppe, il quale, quantunque già molto innanzi cogli anni, s' induce in compagnia dell' amoroso Giovanni a recarsi a Pilato, lusingandosi che le lagrime paterne possano aver presa e vincere a pietà l' animo del governatore di Roma. Con questo ingegno il Poeta schiudesi il campo al lungo racconto della vita di Gesù Cristo anteriore ai succennati avvenimenti, racconto che occupa per intiero i libri terzo e quarto.

Qualunque siano le bellezze della narrazione, l'autore non celò a sè medesimo le incongruenze della invenzione, e studiossi alla meglio di schermirsene, fingendo che Pilato commosso dalla veduta di Cristo, chiegga a Giuseppe, chi fosse colui, il quale e negli atti e nelle parole così grandemente differiva dagli altri mortali.

Aut certe Deus ille, aut non mortalibus ortus.
Dicite: nam me scitantem avertitur ipse,
Et vix responso tacitus dignatur amicum,
Contemptorque illi est animus lucisque, meique.

Senonchè posto ancora che Pilato sia punto da una tale curiosità, chi può immaginarsi che in quella stretta del giudizio, affrettato dalla sacrilega impazienza dei Giudei, egli abbia poi campo di udire un così lungo racconto? e udendolo, si crederà che e'fosse atto a vedere e ad ascoltare i prodigi di quella vita? Quel codardo, il quale poco dopo chiederà a Cristo, *quid est veritas?* come udirà paziente e attento la narrazione? Il povero Giuseppe, comechè animato da una fede ben viva non osa pertanto incominciare, ed ha mestieri d'essere spronato dalle parole di Giovanni, che gli dice:

Regia progenies, Nymphae dignate superbo
Conjugio, quid adhuc haeres? absiste vereri.
Omnia sublatis aperi jam nubibus ultro:
Pone metos, et rumpe moras: video omnia tuta,

L' ingegno di queste scene fu senza dubbio suggerito al Vida dall' esempio di Omero e di Virgilio. Ma paragonate questo racconto a quello di Ulisse al re dei Feaci, di Enea a Didone, dell' Arcangelo Raffaele ad Adamo nel Milton, e ben di leggieri v'accorgerete, siccome cosiffatti episodii siano negli uni naturalmente richiesti allo svolgimento dell'azione, e artificiosamente apparecchiati dal poeta; mentre in questo della *Cristiade*, è troppo manifesto, che il tempo e il luogo erano scelti male, e che un interrogatore come Pilato non era uditore conveniente ai misteri più sublimi dell'Incarnazione del Verbo. (*a*)

(a) *Mi sembra con troppa austerità pronunziato questo giudizio, mentre anche senza prendere occasione dalla comparsa innanzi a Pilato, il Poeta potea qui far cadere il suo racconto.*

Cionondimeno, quando altri inducasi a perdonare al Vida un così grave difetto della scena, non potrà negare che l'esposizione non sia rapida e ben colorita, e che la lettura non ne riesca piacevole sì per la scelta delle circostanze, sì per la franchezza del pennelleggiare, e finalmente per la stessa importanza della materia, la quale compunge l'animo a' devoti pensieri.

Costretto il buon Giuseppe, onde ispiegare in qualche modo la divina generazione di Cristo, di prendere le mosse di lontano, descrive la prima educazione di Maria, e il suo matrimonio con versi di semplice eleganza, che io vorrei per intiero potervi qui riferire. Laddove però egli nota che tutti i pretendenti alla mano di lei erano raccolti intorno ad un vecchio altare doveva rammentarsi che a'Giudei non veniva conceduto se non di averne un solo nel tempio di Gerusalemme. Senonchè il Vida pensava in quel punto di più all'ara ombreggiata dal mirto nella reggia di Priamo, che non ai costumi della nazione. Così a vicenda nella descrizione del concepimento di Gesù, la quale pareggia in beltà poetica, se non supera l'antecedente, non saprei dirvi perchè all'autore piacesse di alterare la storia, ponendo la narrazione in bocca alla stessa Vergine. Quanto è più sublime e caratteristico il casto silenzio di lei, quale ci viene nel testo sacro descritto! Oltre a che, dopo il racconto, non potendo senza offesa della virtù di Maria darsi luogo ai sospetti di Giuseppe, tutta la parte drammatica del fatto si scolora, e la discesa dell' Angelo dovrebbe in tal caso riuscire inutile. Infatti, siccome il Poeta non ebbe cuore di guastare in tal modo la poesia della storia, così fu costretto a confessare per bocca di Giuseppe, che il sospettare era colpa, e l'Angelo ne lo riprende, dando il nome di *scelleraggine* alla sua azione:

. . . . Sate sanguine regum,
Quod tantum irrepsit mente scelus? omnia non te
Signa movent, haud haec fieri sine numine certo?

La visita della Vergine a s. Elisabetta, la nascita di Gesù Cristo, la venuta dei pastori, e finalmente la circoncisione offrono altrettante soavissime dipinture, le quali avanzano molte volte di originalità, e pareggiano la eleganza dei versi del Sannazaro. Tuttavia, per non tacere e il male, ed esprimervi liberamente l'animo mio, direi poco dignitoso il paragone che fa l'autore del vecchio Simeone, che sente quasi per istinto la divinità del fanciullo offertogli, al bracco, il quale da lontano odora la preda. I versi sono, a vero dire, elegantissimi, ma peccano contro la convenienza.

Segue il racconto coll' adorazione dei Magi, la fuga in Egitto, la strage degli Innocenti, l' educazione di Cristo, la disputa nel tempio, e infine il miracolo delle nozze di Cana, col quale Gesù apriva splendidamente i brevi anni della pubblica vita sua.

E quì, siccome nella narrazione evangelica scompare affatto e per sempre la persona di Giuseppe, così l'autore, per aggiungere autorità al suo racconto, ne pone in bocca la seconda parte a Giovanni, l'apostolo dell' amore, come quegli che sendo stato testimonio oculare, era anche più al fatto di chiarire d' ogni cosa Pilato. Giovanni adunque incomincia, prendendo le mosse anch' egli di alto, e toccando brevemente della natura di Dio, e della storia del popolo eletto sotto l' antica legge, fino alla venuta dell' ultimo Profeta, il quale doveva mostrar presente il Messia, e apparecchiargli la strada, gridando alle turbe, traenti a lui lungo le rive del Giordano:

Discite justitiam moniti, atque assuescite recto,
Et duce me scelus infectum lavite amne liquenti
Ipse autem aetherea divinitus eluet aura
Omne malum, ac veteris penitus contagia culpae
Seclaque mutato succedent aurea mundo.

Infatti al Precursore segue immediatamente il Messia, il quale dopo essersi sottomesso al battesimo a guisa

d' un peccatore, comincia la predicazione, radunando intorno a sè i dodici pescatori, a cui è serbato di mutare la faccia dell'universo. Costretto a nominarli ad uno, ad uno, il Poeta non si ricusà, ma con una certa paura; anzi Giovanni ne chiede gentil perdonanza a Pilato, o, per meglio dire, il Poeta ai classici lettori del Cinquecento, aggiungendo a modo di nota;

Ut genus indecores pene omnes, sic quoque nostra
Nomina dura vides, insueta, atquè aspera dictu.

Anche Machiavelli accennava come segno di grande decadenza la mutazione degli antichi nei nuovi nomi, e ad Alfieri più tardi suonavano male i Filippi, i Carli, le Isabelle e Marie; benchè per l' uno non fosse giusto desiderare la civiltà antica a fronte della moderna, e all' altro i nomi nuovi non impedissero di scrivere buone tragedie, almeno quanto quelle dove si celebravano le Alcesti, le Clitennestre, gli Egisti, gli Agamennoni, e così via della tragica famiglia di Pelope.

Alla vocazione degli Apostoli tien dietro tutta quella vicenda di stupendi miracoli, operati a conferma della nuova dottrina; e fra questi per la bellezza della forma poetica voglionsi principalmente accennati quelli della vedova di Naim, della figliuola di Jairo, della moltiplicazione dei pani, del mare sedato. Ripetiamolo ancora una volta, l' esposizione è sempre bella, e più sarebbe, quando di tratto non ci ricorresse al pensiero la memoria di Pilato, il quale era un uditore così poco atto ad intendere le maraviglie di quella vita, e sublimità di quella missione, che non riesce, dopo tanto spettacolo, se non ad un languido desiderio di tentare la salvezza dell' accusato.

Ma intanto la vendetta divina comincia ad aggravarsi sul capo del gran traditore. Giuda, lacerato dai rimorsi, ritorna ai principi il mal acquistato denaro, e lamentando l'inmane delitto si appende ad un laccio. E qui ancora il nostro poeta riesce, di lunga mano inferio-

re a Klopstock, imperocchè egli non si propose nella sua descrizione che il *furiis agitatus Orestes*; mentre il Tedesco seppe avvivare la scena solitaria e funebre d'immagini cristiane, e popolarla degli Angeli custodi, i quali fanno le ultime prove di salvare quell' infelice. Per la qual cosa un debole raggio di speranza accresce l' effetto drammatico della scena, e noi non cessiamo di compiangere a quel misero, se non allora quando, venuto a mano dell' Angelo della morte, l' anima uscita con un ruggito dal corpo, è accompagnata prima insino al cielo, affinchè vegga tutta la grandezza della sua perdita, e poscia spinta nell' abisso. Qui adunque abbiamo un dramma vivo e nuovo; mentre nel Vida il lamento posto in bocca al peccatore per poco non dà nella declamazione, perchè ricorre troppo evidentemente alla Didone virgiliana, senza poter spirare nella propria scena, quel soffio vitale, quell' aura poetica, che rende così patetiche le ultime scene del quarto libro delll' Eneide.

Che vi paia di ciò, Giuda in questo mezzo morente potea già udirsi suonare a tergo i clamori della plebe giudea, la quale chiede a morte il giusto, da lui così villanamente tradito. L'accanimento di quei feroci è tale, che il debole governatore non sa tener saldo, e viene all' ultimo sperimento di liberarsi dal giudizio, mandando Gesù ad Erode, o proponendo l' obbrobrioso cambio con Barabba, o finalmente tentandoli a compassione col mostrar loro quell'innocente lacero dai flagelli, e tutto lordo di sangue.

A rendere più gravi le incertezze del codardo Romano, sopraggiunge la moglie atterrita in sogno da una visione, la quale ritraeva troppo al vivo la scena presente per essere in qualche modo disconosciuta. Il Poeta supplisce qui al silenzio dei Vangeli, e con una immagine, a mio avviso, più felice questa volta di quella di Klopstock, il quale trasse in iscena la figura di Socrate, affinchè il più giusto dei pagani rendesse in certa guisa testimonianza al giustissimo di tutti gli uomini. Senonchè qual uomo era Socrate perchè potesse avere

appresi i misteri del regno celati anche agli Angeli? E se un Angelo era disceso alla moglie di Pilato in sogno, perchè prendere la forma di un pagano? Il Vida ricorre più felicemente, come vi dissi, all' immagine allegorica dell' Agnello, comunissima nel linguaggio scritturale, e sotto cui ci era a più riprese disegnata la figura di Cristo; e finge che donna vedesse in sogno per l' appunto un Agnello provocato e lacero dal morso di molti cani. Questo agnello è Cristo.

. . . . Is erat, is candidus ille
Agnus, ait, (nunquam ludunt me somnia vana)
Quem circumfusique canes, sudibusque petebant
Pastorum globus: eum mox omnia ademptum
Pascuaque, et notis flebant cum saltibus agni etc.

Tuttavia, siccome ciò sarebbe ancor poco a vincere la prova, Satana per togliere ogni altro ostacolo:

. . . . horriferum latebrosa ab sede Timorem
Evocat atrum, ingens, et ineluctabile monstrum.
Tristior haud ulla est umbrosis pestis in oris,
Scilicet, atque hominum egregiis magis aemula coeptis.
Frigus et comes, et deiecto Ignavia vultu.

Questa Divinità, o Furia nuova, seguita dal Freddo e dall' Ignavia, immagini e corteo, che piacerebbero appena in un poema pagano, ottengono finalmente da Pilato ciò che non potevano i clamori e le minaccie dei forsennati Giudei. Cristo pertanto condannato a morire, soffre per una lunga notte l' insulto della ciurmaglia sitibonda di sangue, e in sull' albeggiare è condotto al Calvario: due scene che il Poeta ritrae di vena, perchè ne sente tutto il sublime.

Senonchè appena e' lascia governare la penna dalla sola fantasia, allora egli dà subito in falso; sendo che

l' educazione letteraria da lui ricevuta la vinca sulla natura dell' argomento. Fatene giudizio voi medesimi.

Iddio dall' alto scende spettatore del gran sacrifizio nell'atteggiamento di Giove,quando scendeva sull'Olimpo a visitare il campo dei Greci;in quella che gli Angeli commossi ad ira, invadono le armerie celesti, e brandiscono le spade, presti ad accorrere in difesa del giusto, e a sterminare i Giudei. Questa dipintura veramente strana mi ricorda le parole del vecchio re di Francia, Clodoveo, il quale, udendo un giorno raccontare come gli Ebrei avessero tratto a morte il Redentore, entrò a dire con disdegno:che se egli fosse stato presente avrebbe colle picche dei Franchi suoi messi a partito e cacciati quei ribaldi.Questo angelico tumulto va tanto oltre, che la Giudea ne anderebbe a soqquadro:

Ni Pater altitonans stellato in innixus Olympo
Coepta redargueret, verbisque inhiberet acerbis
Bellum importunum, cunctis haud mollia mandans.

Infatti egli spedisce la Clemenza, la quale facendo l' ufficio del Nettuno virgiliano, ne prende ad imprestito anche le parole, osservando che,

. . . . Non aetheris illis,
Non illis vasti commissas orbis habenas,
Ut ferro iniussas meditantes edere pugnas
Omne ausint miscere meo numine sine numine coelum,
Terramque; et animis accendere motus.

La Pietà, l' aurea Pace, la Speranza, la Fede e l' Amore si uniscono allora alla Clemenza, e riconducono tranquillamente le schiere ubbidienti dinanzi a Dio, il quale spiega loro l' economia della redenzione e mostra eziandio con esempii cavati dalla storia antica (cosa da notarsi)che ove gli talentasse potrebbe d'un cenno campare il Figliuolo,e punire quel popolo ingrato.Ora mettete questa scena, immiserita dalle reminiscenze dell'Olimpo pa-

gano, a confronto di quella del libro quinto della *Messiade*, e vedrete come, seguendo le idee cristiane, riesca anche poeticamente più grande del Giove omerico, il Geova della Bibbia. Egli è ben vero che citandovi quel libro quinto, io posi in campo quanto di più grande abbia prodotto mai la poesia cristiana; imperocchè la pittura di Dio che discende al giudizio del Figliuolo, secondo il pennello di Klopstock, sembrami appena vinta dall' inno del Profeta Abacuc, registrato nelle sacre carte.

Gesù abbandonato così al furore dei nemici, beve sulla croce fino all' ultima feccia l' amaro calice; e il Poeta, ricalcando l'orme della storia evangelica, ripiglia eziandio quella elegante semplicità nel descrivere, che le si conviene; piangendo ora colla Madre a piè della croce, ora con un giusto fremito narrando gli insulti prodigati al morente, e dividendo l'orrore colla spaventata natura, ora finalmente ripetendo compunto le ultime parole :

.... En cuncta peracta,
Hanc insontem animam tecum, Pater, accipe dixit;
Supremamque auram, ponens caput, expiravit.

Dopo la procellosa scena del Golgota par che ogni cosa rientri in un silenzio profondo: pochi soldati rimangono ancora sulla vetta, verso la quale si avviano due uomini compunti e melanconici, Nicodemo e Giuseppe di Arimatea, i quali recansi ivi a compiere il dolente ufficio della sepoltura. E pure questo silenzio sarà presto interrotto dal più splendido trionfo. Gesù Cristo disceso al Limbo, libera le anime degli antichi Padri, risorge glorioso dopo tre giorni. e a più riprese manifestasi agli Apostoli ancora sgomentati dall' orrendo spettacolo. Ma quando poi parla loro l'ultima volta, e ascende visibilmente al cielo fra le caterve degli Angeli plaudenti, allora si dissipa ogni paura; quegli uomini timidi e dispregiati, aggiungono al piccolo drappelletto chi occupi il luogo del perduto Iscariote, e si disperdono sopra la terra per annunziare in ogni parte la buona novella, e

cangiare in nome del Figliuolo del Fabbro la faccia dell'universo. — Tale è l'orditura della *Cristiade* di Girolamo Vida.

L' amore ch' io porto a questo Poeta, mi scuserà, o giovani presso di voi, se protrassi di più l' analisi del suo poema; e desidero di avervi invogliati a leggerlo, perocchè in tal caso la mia lunga lezione non sarà stata senza grande frutto! Più volte mi venne in acconcio di citare la *Messiade* di Klopstock, e nol feci per una vana mostra di erudizione, che sarebbe ridicolo, ma per consigliarvi così ed indurvi a paragonare insieme i due Poeti, onde veder più chiaro che al paganesimo del Cinquecento dobbiamo, se l' Italia non possiede una più popolare epopea intorno alla vita di Gesù Cristo. Girolamo Vida aveva e la potenza e l'arte di riempiere tra noi questa lacuna. (*a*)

(a) *Sarebbe desiderabile che una penna come quella di Andrea Maffei recasse in versi italiani questo poema, per render popolare tra noi un monumento di letteratura patria di cui la splendida esposizione fatta dal Cereseto ci innamora preventivamente dell' originale. Ora l' illustre traduttore citato, farebbe opera più benemerita, se dopo il Milton e la Messiade facesse rivivere questo poema nazionale.*

TOMMASO CEVA E IL PUER IESUS



LEZIONE XIX.

Sommario. — *Quale sia l'argomento del* Puer Iesus, *e perchè si preferisca di parlare intorno a questo poema. — Tommaso Ceva. — Educazione letteraria. — Ragione e vizii della scuola a cui egli appariene. — Perchè il Ceva non dovea riuscire nell' epopea. — Analisi del* Puer Iesus, *e ultime osservazioni sull'epopea sacra.*

Il Sannazaro e il Vida avevano, o giovani, nei poemi loro compreso quanto ci viene dalla storia evangelica narrato intorno alla vita di Gesù Cristo. Ma tra la nascita di lui e la celeste missione sua corre un intervallo di trenta e più anni: lungo spazio celato fra le ombre d' un mistero di umiltà, del quale s'ignorano affatto le circostanze e gli avvenimenti, e a cui i Vangelisti non accennano se non con una sola e generica espressione, cioè ch' ei visse sottomesso al cenno dei parenti; *et erat subditus illis*. Ora questo misterioso spazio di tempo fu quello per l' appunto che esercitò più potentemente la curiosità e la immaginazione dei fedeli, i quali avidamente raccolsero le più leggiere tradizioni, le voci più vaghe, per trovar modo di aprire da qualche parte quel velo, e crearono pertanto le pie narrazioni delle leggende o la poesia dei libri apocrifi, dei quali abbiamo già fatto in altra lezione un brevissimo cenno.

Senza entrare in un lungo esame intorno ad altri e molti poemi sacri di autori, che non avendone l'ingegno, ricorsero più o meno felicemente il campo già spigolato dal Sannazaro e dal Vida, noi passiamo oggi ad un terzo Poeta epico, comechè appartenga al secolo seguente. In una storia letteraria, quale fu da noi ordita, non si può seguire strettamente l'ordine cronologico, senza pericolo di ripetere cento volte le medesime cose, e di dover rifare un cammino già percorso. Ad onta di questa nota non dimentico che io dovetti già più fiate purgarmi dinanzi a voi di tale difetto, tanto è più agevole lo scoprire il vizio che lo evitarlo.

Tommaso Ceva, il terzo degli epici sacri da noi compreso sotto una sola rubrica, fu quello che tentò di dar corpo alle narrazioni tradizionali, fancendo fondamento su qualche espressione incerta d'alcuni dei Padri, o attingendo alla mal sicura ma poetica fonte dei pseudovangeli, o finalmente supplendo colla vivezza delle divote fantasie, a quanto all' uopo mancasse, per tessere il poema dell' Infanzia di Gesù Cristo, o il Gesù fanciullo (*Puer Iesus*). Per quanto fosse arrischiato consiglio il volere di un semplice aiuto all'epopea far fondamento dell'epopea medesima, è facile a capirsi perchè il Ceva dovesse prediligere questo argomento, quando si rammenti l'indole dell' età a cui appartiene, quella degli studii, e finalmente le consuetudini del vivere. Credo che sia sempre vero, e nel Ceva è poi evidentissimo, che l'opera ritrae l'immagine del suo artefice.

Tommaso Ceva era venuto alla luce in Milano nell'anno 1648, ed entrò nella carriera degli studii, allorchè incominciavano a dispiacere le ampolle dei marinisti, e le svenevoli freddure dei seguaci del Petrarca, senza però che si avesse il coraggio di romperla del tutto, per dischiudersi una via nuova, e rinvigorire così la poesia decaduta. Da quel tanto solo che abbiamo detto altrove intorno alla condizione civile dell'Italia nell'epoca di questo Poeta, noi possiamo di leggieri argomentare, come e perchè da un tale movimento e desiderio di miglioranza non si riuscisse che all'instituzione dell' Arcadia.

Il Ceva era bensì nato parecchi anni prima del Crescimbeni, ma l'arcadica poesia era già bella e formata dalla scuola del Lemene, del Maggi, e di molti altri, primachè si fosse pensato di raccogliersi all'ombra del bosco Parrasio, e fermata la legge di fingere col nome, usi, costumi, patria, religione ed affetti. Era una rivoluzione intellettuale che non poteva per conto alcuno tornar dispiacevole a quelli che avevano a mano il reggimento della cosa pubblica, dacchè la poesia cangiata in un trastullo, forniva una occupazione agli ingegni, impedendoli di cercar a fondo la ragione dell'esser loro. (a) Quindi essa, e a buon diritto, abborriva dalla forma cristiana, nata fra lo squallore delle catacombe, educata dal pianto e dal sangue dei martiri, cresciuta dalla religioue dell'Allighieri, un po' selvaggia, se così vi piace, ma tremenda e ispiratrice di grandi cose, come quella che prende la sua dalla vita presente dei popoli, e cerca e sa trovare una voce efficace per iscuotere il cuore degli uomini

Le scuole erano foggiate sugli stessi principii e le stesse norme. Siccome il Seicento aveva forviato dietro alle ampolle; così volevasi ricondurre alla semplicità, facendosi tesoro dai Greci e dai Latini e dai nostri più antichi; ma non pensavasi che a correggere la forma, senza curarsi di salire alla sorgente vera del male. E però avviene che mentre abbondano tanto e soverchiano le vive ed eleganti descrizioni, le immagini ridenti, le ingegnose invenzioni e fantasie, i madrigali e gli epigrammi, di rado o non mai altri giunge a quella maschia bellezza poetica che veramente ci esalta. Il Gravina che nello studio dei Classici vide per avventura più addentro dei suoi coevi, o fosse arroganza di modi, o troppa impazienza di gioco o diversità di pensieri, non riuscì a vivere in pace, e appena si avvisò di gridare all'abuso,

(a) *E' nell'ordine sociale tanto quella degli uni che quella degli altri: quindi il cercarla con criterio, importa sostenersi a vicenda.*

la ruppe col gran Pastore dell'Arcadia, e non visse senza sospetto di temerario e di avventato.

In così fatto temperamento di cose, e fra tali opinioni letterarie, l'impresa d'un lavoro di lunga lena quale si era per l'appunto un poema epico, e un poema epico poi di sacro argomento, doveva riuscire di un peso incomportabile, e da non impromettersene buon frutto, siccome avvenne di parecchi, e del *Puer Jesus* di Ceva (del quale vogliamo ora più specialmente parlare) quantunque questo Poeta unisse in sè un vasto patrimonio di scienza, una e non comune agevolezza di colorire, una straordinaria padronanza della lingua latina e finalmente una pronta e poetica fantasia. Versato nelle scienze più astruse, come sarebbero le matematiche, conoscitore profondo della filosofia di quel tempo: nella pazienza e nello sforzo delle più alte speculazioni, non perdette quel brio, che lo rende così amabile come poeta. Ma il brio e la ricchezza della fantasia se potevano valergli per vincere la difficoltà di esporre in versi la filosofia de' suoi tempi, per colorire le miniature delle sue *Selve*, non erano sufficienti all'impresa ben maggiore a cui ponea mano di un' epopea religiosa. Anzi tale era la diversità dei primi e dell'ultimo argomento, che i pregi di quelli o si convertono per questo in difetti, o per la sovrabbondanza vengono a noia. Paragonate la gentil pittura del *Concilio dei Topi*, del *Bonus Anachoreta*, coi demonii del *Puer Jesus* e colle infantili e grottesche immagini sparsevi a piene mani, e avrete un saggio di quanto vi asserisco. L'epigramma quantunque arguto cessa di piacere, quando venga soverchiamente prolungato, se pur dalla sua medesima brevità non prende tutta la forza e la bellezza; e una miniatura per quanto vogliate fingerla perfetta, sfugge alla vista, se siete costretto a collocarla in qualche distanza. Ora la epopea del Ceva, se mi consentite questo paragone, e per l'appunto un vasto quadro composto di finite miniature, di graziosi paesetti, di scene rustiche, ma condotte sopra così piccole proporzioni, e in tanti e così diversi scompartimenti, che

o spariscono o si confondono a vicenda, non lasciando nell'animo dello spettatore che una languida e confusa ricordanza: dove al contrario si vorrebbe e maggiore ampiezza di forma, e quella forza di colorito che anche da lungi fa risaltare le figure dei personaggi e i fatti illustri che vannosi mano a mano ritraendo. Se voi ponete mente agli epici antichi, Omero e Dante, che rispetto a ciò sono singolarissimi, in mezzo a quel popolo di eroi che e' conducono sulla scena, non è mai il caso che siate indotti in errore, imperocchè al pennello maestro degli autori non falliscono all'uopo quei tratti risoluti che improntano d'un colpo una figura. Ma questa poesia condotta, come io diceva, sopra grandiose proporzioni, non era fatta altrimenti al genio della scuola del Ceva e dell'Arcadia, scuola minuziosa, rimessa e timida; scuola che riesce mirabilmente nei brindisi, nei complimenti, nell'idillio, nell'epigramma; ma da meno per argomenti più gravi. Non è pertanto a stupirsi che a loro dispiacesse l'armonia gagliarda della Divina Commedia, e che di buona voglia fuggissero dalle bolgie infernali, per ricrearsi all'ombra dei boschi e al lene susurro delle acque limpide dei ruscelli. Senonchè ognun vede, come da questa scuola al manierismo più stucchevole il passo sia breve: come a questo desiderio di ritoccar sempre il lavoro, e finir bene gli accessorii succeda molte volte l'affettazione e lo stentato, alle grazie delicate il belletto; al tragico il grottesco, e così via dicendo. A provar tutto questo, senza correre in cerca di altri esempi, la materia ci soverchierà nel poema di cui prendiamo ora a far ragione. E tuttavia (mi giova ripeterlo) non si vogliono con ciò disconoscere i pregi, qualunque siano e i beneficii della scuola arcadica, e della poesia del Ceva, che senza fallo è in molte parti commendevole. L'errore non è nell'ingegno dello scrivente, ma nella forma letteraria: ed egli stesso non ebbe il coraggio di negarlo. Quindi è che non avventurasi di dare il titolo di epico al suo poema, amando piuttosto di chiamarlo (con poco rispetto al Protagonista) eroicomi-

co, onde anticipatamente scusarsi presso i lettori, se alcune scene paressero per avventura sconvenienti alla grandezza dei personaggi, e lo stile poco acconcio all'epica gravità. Rispetto poi al religioso desiderio e proposito *di avanzare nel cuor degli uomini la divozione e l'amore verso Gesù e Maria, ed abborrimento al demonio*, se la pietà dell'autore non sarà mai bastantemente encomiata, forse la religione predicata da lui parrà ad altri minuziosa almeno quanto la maniera sua di poetare, e sarebbesi richiesto maggiore avvedutezza nella scelta dei fatti: ma di più il tempo non dava. Il pio proponimento dunque è tutto suo, mentre il difetto dei mezzi vuolsi massimamente imputare alla grettezza spigolistra della educazione, e alla leziosaggine della scuola a cui erasi dato. Il cattolicismo virile e generoso dell'Allighieri dista tanto da quello del Seicento, quanto la poesia della Divina Commedia dai sonetti degli Arcadi.

Ma per venire infine al principale argomento di questa lezione, noi dobbiamo un' altra volta, o giovani, ricordarci, siccome la storia tacciasi del tutto intorno all' epoca che il Poeta si propone di celebrare, anzi aggiungiamo che in parte apertamente vi contraddice, conciossiachè appaia che i Nazarei non che riconoscere la divinità di Gesù Cristo, l' abbiano alcune volte impugnata, scandalezzandosi perchè il Figliuolo d' un fabbro ardisse levare a così grande intendimento il pensiero. Questa contrddizione però non impaura il Poeta, al quale basta l' autorità di un solo scrittore, e anche un semplice tocco, una credenza volgare per ordire liberamente la sua tela, e all' uopo giovarsene. Quindi è che il Ceva, fatta la sua proposizione, di voler cantare l' infanzia di Gesù, il ritorno d' Egitto, le guerre mossegli dal Demonio, e il riconoscimento dei Nazarei, entra senz' altro nell' argomento non ancora tentato.

Analizzando il poema del Sannazaro noi osservammo ch' egli trovasi sempre a disagio e lotta coll' apparente umiltà dei personaggi evangelici, i quali vorrebbe con epiteti eroici sollevare all' altezza di quelli dell' Eneide e

dell' Iliade. Pel Ceva la bisogna corre propriamen
rovescio, trovandosi egli fra quella famiglia di eroi
più gli talenta, e in mezzo a quelle scene camp
per cui la sua tavolozza sovrabbonda di tinte. Il
ma infatti apresi tra i poveri abitanti di Nazare
quali dolenti dell' assenza della sacra famiglia, fug
in Egitto, dopo le persecuzioni di Erode, si raccolg
con ansioso desiderio intorno a Giona, conduttor
cameli, che, giunto di fresco, ne recava le più fa
novelle. Alla buona gente di quella vallea tutto ram
morava la Vergine e il Bambino Gesù, mentre la
tura istessa mostrava di piangerne la lontananza. F
altre cose un uccello, credo un pappagallo, tornand
sulla primavera, or soleva posarsi in riva allo sta
dove Maria colle altre lavandaie usava ripulire i pa
lini di Gesù, ora scherzava sugli omeri delle fanci
quasi volesse dir loro in suo linguaggio:

. . . . Vidi quam fletis ademptam,
Vivit adhuc, vobisque fero fausta omnia cantu:
Carmina sed volucris non intellecta canebat.

Il fatto potrà per avventura parere troppo a noi
giero al cominciamento d'un'epopea; ma per i Nazarei
è a dirsi quanto ne fossero pensosi, e con quanta
tanza perciò accogliessero il buon Giona, il quale
le nuove, recava pure alcuni poveri, ma preziosi
lucci: un velo, una pelliccia, e un puttino di cera,
ricordava più al vivo la grandezza della perdita
Ancora Giona espone cento altre meraviglie accadute
simamente nella fuga; e come il diavolo fosse ca
da un albero, dove aveva fatta la nidiata, e con
palme si chinassero per reverenza, e tante altre
che egli snocciolerebbe a lungo, se non fosse sta
non avesse la voce roca; avendo il Poeta la previ
di farci intendere che avea mangiato di molte cip

Nam crudis caepis vox aspera faucibus haesit.

Qualunque fosse però il dolore e il desiderio dei Nazarei, non impedirono che questo giorno istesso dell' arrivo di Giona, essendo segnalato dalle nozze solenni di una fanciulla del villaggio, si moltiplicassero feste e giuochi, quali erano immaginati per rendere appunto più allegro il semplice, ma caro avvenimento. La Vergine intanto che dall' Egitto lontano veglia sulla terra nativa, chiede ed ottiene dal Figlio di recarvisi in un con lui, miracolosamente invisibile agli occhi di tutti. E il Bambino

. . . (quid enim matri neget?) ardua quamvis
Illa quidem, atque insueta poposcerat, ore sereno
Annuit . . . .

Nazaret adunque è in festa. Ivi si cominciano ogni maniera di giuochi, e principalmente la corsa, che trae maggior copia di gente, essendosi al vincitore assegnato in premio il velo testè mandato per l' appunto da Maria. Senonchè la vergine Giuditta, quella stessa fidanzata per cui si fanno le feste, riuscita vincitrice, mercè le cure dell' amante, non appena si avvolge il capo nel peplo fatale, protesta di non volere altrimenti venire alle no-ze pocanzi ambite, facendo invece solennissimo voto di perpetua verginità. Alla prima maraviglia d' una tanto subitanea risoluzione, succede il dolore della madre, e la disperazione dell' amante, così che la festività conversa in lutto, riuscirebbe a mal termine, se Maria invisibile ma presente non ovviasse allo scandalo. Non crediate per altro, che, quantunque non veduta, ella, come parea naturale, uniscasi al coro delle compagne, perchè anzi mostrasi appena ad alcuni fanciulli, a cui fa intendere il volere del Figliuolo divino, cagione felice di tutto quello scompiglio. La cosa è per sè tanto strana che merita di essere almeno in parte riferita colle parole del Poeta:

Forte in seccessu viridi, dum talia fervent
Tres pueri, summi speculati in vertice nidum

Lusciniae appensum ramis, qua carpinus ingens
Floruerat, jactis glebis saxisque per auras
Dejicere instabant . . . .

Quand' ecco apparire la Vergine, la quale, dopo averli rimproverati di sconciar le nidiate dei poveri usignuoli, e regalatili di tre baci, e tre pesche, ordina loro di annunziare alla dolente brigata, che

. . . . Iuditha meo desponsa Puello est:
Hic meus, hanc, inquam, sibi nuptam destinat Infans.

Voi non durerete, o giovani, gran fatica a scoprire la divota intenzione del Poeta, e il velo dell'allegoria; ma non so poi quanto debba parervi e felice e dignitoso il trovato; nè come potesse tenersene contento il povero amante, vedendosi così nuovamente deluso.

Intanto i giorni dell' esilio egizio toccano al termine prefisso, e la sacra Famiglia, dopo il nuovo comando dell' Angelo, apparecchiasi a ritornare nel paese natale. La descrizione di questo viaggio occupa tutto il libro secondo, giacchè il Poeta, che ama tanto le descrizioni, non ve ne lascerà ignorare alcuna circostanza, per quanto parer vi possa minuta. Gli Angeli con grata sorpresa arrestano i santi viaggiatori in un boschetto, rallegrato dal canto delle allodole, dei fringuelli e dei canarini, ed imbandiscono una mensa solenne per apparato, se bene semplicissima per i cibi campestri,

. . . . lac pressum, cerea pruna
Et melia, atque suis adapertas frondibus uvas.

Il demonio, come era bene a prevedersi, non sapendo che pensarsi di tante cure prodigate dal cielo a questa famiglia, ne arde d' invidia, e introdottosi di soppiatto, cerca la via di guastare a mezzo la festa, e intanto di scoprire il vero. Senonchè in sul più bello colto in fallo, da un Citaredo celeste gli vien rotto sulle corna

lo strumento musicale ; spettacolo veramente degno di essere veduto:

Cernere erat pavidum, celsa de rupe tuentem,
Atque utraque manu plagam cervice tegentem.

In mezzo a tutta questa scena berniesca, e fuor di luogo, leggiadro assai e da notarsi per la felicità dell' espressione è il confronto fra Satana che spia l' angelica turba, e il mastino che divora cogli occhi le imbandigioni della mensa del padrone :

. . . . Ut mensam qui olfacit herilem
Villosus canis, at metuens oleagina tergo
Verbera, stratus humi lances patinasque tuetur
Hinc atque hinc mota fallens jejunia cauda.

Mentre queste cose accadevano per via, i Nazarei erano tutti occupati nella vendemmia. Quand' ecco un villico annunziare agli altri l' arrivo della sacra Famiglia, e subito d' ogni banda le turbe accorrere con un ardore proporzionato al desiderio, ben augurando ai reduci, e recando loro agresti doni, quali più s' addicevano alla condizione dei personaggi. Gesù regalato d' un bel grappolo d' uva, vi fa miracolosamente spuntare di mezzo una spiga, e poscia dice in segreto alla madre, essere questo il simbolo d' un prodigio venturo, e della instituzione dell' Eucaristia :

. . . . . Hac olim gemina sub fruge, cruento
Iam proprior letho, instituam solemnia sacra
Atque utroque tegam Numen mirabile velo.

Quanto sia opportuna la cosa non oserei dire ; ma presto vedremo nella stessa maniera e l' instituzione del *Rosario*, la processione del *Corpus Domini*, e così via discorrete.

Però i Nazarei non paghi ancora di queste prime di-

mostrazioni d'amore, immaginano una gaia serenata sotto le finestre di s. Giuseppe. Una di tali scene potrebbe mancare mai all'Arcadia? E di vero affinchè niuno possa essere indotto in errore rispetto alle segrete intenzioni sue, il Poeta fa la rassegna dei pastori coevi suoi, tanto che v'incontrate precisamente nei nomi storici dell'epoca; il Maggi, il Lemene, e così via:

Elpinus, Pastor Ligus, Alcindusque secuti,
Montanusque (haec nomina erant; sed Montius iste,
Hic Magius vulgo dicti, Pastorius ille,
Hic Lemene) papaveribus, sertisque rosarum,
Et violis crinem praecincti . . . .

Comunque ciò sia (che non fa per ora al caso nostro) il pastor Didimo prende sotto le finestre di s. Giuseppe a cantare un'allegoria intorno all'amore celeste e terrestre, che sarebbe pensata e condotta bene, se il Poeta non l'avesse poi guasta colle solite inezie. Didimo avverte i compagni di tenersi cheti appena e' veggano scendere certi garzoncelli alati, e introdursi per le finestre della casa festeggiata. Codesti vispi fanciulli non sono altro che i Sonni, i quali andranno via via a riposarsi sulle palpebre dei nuovi ospiti. Nè l'avvertenza era intempestiva, conciossiachè dopo i primi versi Didimo, arrestandosi a un tratto, dice a mezza voce:

. . . . Subsistite paullum;
Nam quiddam, instar avis, visum est considere opacos
Hosce inter ramos: Sopor est pulcherrimus: et mox
Spero, alios pariter deducam in retia cantu.

E poco sotto infatti e' ripiglia;

. . . . Subsistite rursum;
Nam tecto insedit, ni fallor, penniger alter
Somnus; at exiguus latet, et vix prominet alis
Undique stellatis: superest nunc tertius; at mox
In viscum veniet.

Poeta aulico, avvezzo a' geniali convegni, o a gentili conversazioni, il Ceva cerca e trova sempre i paragoni suoi nella molle società del tempo, non potendo o non curandosi di far impressione con le immagini gagliarde, coll' intreccio e lo svolgimento del dramma, studiasi di tener desta l' attenzione coi più inaspettati ravvicinamenti. Quindi voi troverete mano a mano ora il canarino dall' aurea gabbia, ora la cagnetta della signora, che scherza sopra i serici tappeti delle sale dorate. Satana sdegnoso delle ingiurie sofferte più sopra guardava al convegno degli Angeli come un cane battuto; qui a foggia del mastino che invidia le carezze della cagnolina preferita, suscita un feroce desiderio di guerra fra i suoi, mostrando le corna rotte dall' inonesto colpo dell' angelica cetra. La guerra vien pertanto giurata e preparata in inferno, e già a tal uopo si mandano alcuni Lemuri a spiare dove sia più opportuno di cominciare le offese. Curioso è assai l' apprestamento fatto da loro, come strana e veramente grottesca la descrizione dell' esercito infernale, cui il Poeta, ben avvisando la cosa, vuole a ragione rassomigliata ad una tentazione incisa dal bizzarro bulino del Callotte. Così mentre il Ceva s' apparecchia d' uscire dall'idillio cade nel grottesco e ridicolo senza giungere mai all' altezza dell' epopea, scusandosi col pensiero (che in uomo men pio sarebbe scandaloso) d' aver voluto comporre un poema eroicomico sulla vita di Gesù Cristo.

Guidato da questo falso divisamento, egli distrugge l' effetto delle scene più leggiadre, come se ad ogni tratto si ripigliasse, temendo di levare il volo troppo in alto.

Le madri Nazaree costumano di raccogliersi ogni anno a celebrare una festa funebre, e a piangere sulla morte acerba dei pargoli innocenti, trucidati dall'invida rabbiosità di Erode.

Il pensiero è felice e fecondo di nobile e patetica poesia, siccome veder puossi dai primi versi della descrizione, facili e dignitosi, secondochè s' addiceva al mestissimo rito. Senonchè il Demonio, cogliendo il destro,

mascheratosi da donna, prende a miagolare anch' esso un lamento tutto suo, mostrandosi sotto la forma di una delle afflitte:

. . . . Ah miseram me,
Ah meus ereptus fato Nehemillus acerbo,
Cui fulvi crines, vultusque, oculique nigelli,
Cui nondum exerti unguiculi etc. . . . . . .

e vorrebbe così versare sopra Gesù tutta la colpa della nefanda tragedia. Per quelle povere desolate la tentazione è certamente grande, e cadrebbero senz' altro in errore, se in quel mentre fuor del velo non ispuntassero al diavolo le corna, mostrando chi fosse.

Diriguere metu cunctae, simul agmine facto
Terga dabant: tenuit virgo, excussoque pavore,
Obscenam vetulam certatim. murmure magno
Sandaliis jactu alterno, saxisque petitam
Turba puellarum insequitur . . . .

La mesta scena diviene quindi tanto ridicola e puerile, che a detta dello stesso Poeta, la Vergine non era in grado di tenere le risa:

. . . . Vix, credo teneret,
(Conscia quippe doli) Virgo pulcherrima risum.

Tuttavia, per una singolare contraddizione, questo nemico discacciato a colpi di sandalo da poche donne, pare temuto nel cielo, sì che un Angelo comanda alla madre di fuggirne dentro il deserto le insidie. La schiera infernale dal suo canto non ha posa, e muove anch' essa a foggia d' uno sciame di grù, ma non veduta se non dai cani e dai gatti che ululano lor dietro; e il Poeta ne fa una lunga rassegna che sarebbe impossibile a descriversi, tanto è strana, se non copiandone i versi verbo a verbo.

Ad ingrossare l' oste nuova sopravviene una flotta natante nell' aere, ed anche più singolare la quale reca altre divinità, e Amilida o l' idolatria, che giunge in tempo per comporre una fiera lite insorta fra i demonii. La scena pertanto si chiude con un brindisi a Satana, proporzionato alla ferocia del capitano, e con una ridda infernale non meno disonesta:

, ... Ter flumine salso,
Et pice liquenti, ter plumbo et sulphure regi
Inferno libant, ter nigri felle veneni,
Tum choraee enormes . . . .

Difficile sarebbe lo assegnarsi una sufficiente ragione di tutto questo movimento contra un fanciullo, come della fuga di Gesù colla madre, la quale in questo mentre, qualunque ne sia la ragion vera, errando lungo il deserto, va in traccia di S. Giovanni, futuro Precursore del Messia.

E qui ancora si avvicendano le scene preparate accuratamente dal Poeta per soddisfare al bisogno prepotente delle minuzie: un leone abbeverato dalla pia vergine, al quale s' impon la legge di non offendere alcuno, principalmente i fanciulli; e l' innamoramento d' una pastorella, che non potendo indurre Maria a rifugiarsi almeno per una notte a casa i parenti suoi, ottiene di poter dare un bacio al Bambino, tanto bello, che, meglio fingere non saprebbero coll' arte loro i Lucchesi:

Quo non in terris puer nunquam pulchrior ullis
Ore fuit, qualem nequicquam fingere ceris
Cinnabri ad vivum Lucensis cura laboret.

L' atto dell' innammorata non fu senza premio, dacchè venne perciò trasmutata nella più leggiadra fanciulla del villaggio; anzi essa medesima, specchiandosi dentro una fonte, non era più al fatto di riconoscere la propria immagine. L' avventura si diffuse per la contrada; le gio-

invette corsero a specchiarsi a gara in quelle benedette acque, ma si tornarono a casa meste e deluse:

Atque illuc multae indigenae venere puellae,
Quae tamen elusis votis in tecta redibant.

Intanto i due Pellegrini giungono alla grotta del Battista, il quale colla voce infantile facea già suonare i boschi di quella consolante parola:

. . . . Sit semita recta,
Aequalesque vias Hominique Deoque parate;

mentre un Angelo per cenno di Dio scende al Limbo per guidare le anime dei SS. Padri a godere la vista del Messia. Non chiedete (come vi dissi) ragione al Poeta di tutto questo, perocchè egli deluderebbe la domanda, invitandovi a vedere la Sacra Compagnia di questi eletti intesi a raccogliere fiori:

Rem prope coelestem si cui spectare voluptas,
Huc celer approperet, Reginamque aetheris illa
Florifera in valle aspiciat quae colligit herbas, etc.

Ad interrompere queste innocenti e pastorali occupazioni giunge il demonio il quale, scoperto l'asilo dei fuggiaschi, appresterebbesi a nuocer loro, e potrebbe farlo, se il Padre eterno, affinchè ciò non avvenga, non comandasse al Genio di Maria di raccoglierli tutti in un carro, e trasportarli nel Paradiso terrestre, dove i Padri, usciti poco innanzi dal Limbo già li aspettano. Questo viaggio, comecchè non se ne vegga il motivo, e il Poeta stesso vi confessi di non saperlo, non dovendo noi pretendere di veder dentro ai misteri di Dio, è senza fallo uno dei migliori squarci del poema tanto per la nitidezza e la grazia della descrizione, quanto per la varietà delle dipinture, che si avvicendano agli occhi dei correnti viaggiatori.

Intanto quella Giuditta di cui è fatto cenno nel primo libro, miracolosamente chiamata sposa di Gesù, venuta d' improvviso a morire, è scelta dal cielo a rompere le falangi d' Averno. Infatti, siccome erane già prima stata avvertita in sogno, appare in armi a foggia di Amazone, disperde colla sola vista i demonii, per congiungersi poi anch' essa al Coro dei SS. Padri, e far corona a Gesù nel Paradiso terrestre.

Qualunque sia il merito di cosiffatta invenzione, certo è che questo libro corre più franco, e lascia vedere quanto il Poeta avrebbe potuto fare, se non fosse stato guasto dalla maniera degli studii, e dal gusto predominante. Quindi, come e' si pentisse, nel seguente libro fa sì che minute descrizioni e le inezie sovrabbondino. In quella che Elia colla Vergine s'intrattengono in colloquii indifferenti al soggetto, Gesù e Giovanni raccolgono cencinquanta rose di vario colore, e formatine dei *Rosarii*, ne incoronano Maria. Quando poi scende la notte il Tesbite, fatto all'uopo venire il carro, da cui era egli già stato rapito vivo dalla Palestina, conduce gli ospiti celesti al palagio di sua dimora, tutto illuminato a cere e a doppieri splendentissimi, e accalcato di quanti illustri personaggi ebbe l' Antico Testamento, i quali accorrono giocondamente incontro ai vegnenti. Sulle mura del palazzo sono dipinti tutti i fatti più grandi dalla creazione in poi, compreso i venturi, e le guerre dei tempi dell' Autore, che sono i soliti amminicoli dei poeti. E qui spettacoli nuovi. Gli Angeli, per trovar modo di occupare il tempo, preparano una scenica rappresentazione, vera reminiscenza della vita collegiale, e versi degni per la novità e stranezza di essere riferiti.

Forse leggendo questa pittura vi parrà di essere tornati all'epoca dei Convitti e delle tragedie del P. Granelli, del P. Carpano, del P. Ringhieri.

At maiora oculis velo servata latebant.
Nam procul ante ora augustum se tollit ad auras
Pegma, pavimenti extrema de parte, corusco

Sipario obductum. Post velum scena, chorique
Actoresque latent Genii, pulcherrima pubes,
In seram noctem spectacula sera daturi
Hospitibus divis. Titulus de fornice pendet
Oscula Justitiae et Pacis. Iamque aurea rite
Cymbala proludunt chordis: jam pompa latentis
Se retegit scenae: jamque alta silentia poscit
Sibilus. En sensim subducitur aere velum
Proh! quae immortalis species! quae regia! quae lux!
Quae domus aetheria! Heu qualis sedet ardua gemmis
In solio Regina nitens! quot fulgurat astris
Intextum syrma aerium! quas jam dabit illa
Fronte gravi voces! ut plena silentia sancto
Terrore! ut tragicis dictis jam praeparat ora!
Argumentum operis, Majestas laesa Tonantis etc.

L'inopportuna dovizia di questo libro è però largamente compensata dalla più savia sobrietà del settimo, il quale è, a mio giudizio il migliore di tutto il poema. Gesù riede a Nazaret, mentre i terrazzani, già messi in sull'avviso intorno all'essere vero di lui, sono spaventati dal racconto di Giona, che tornando d'Egitto un'altra volta, narra terribili cose intorno all'ira del demonio, pur così agevolmente cacciato dal suo regno. Agar, confermando l'alta opinione de' Nazarei, racconta alla sua volta i prodigii avvenuti nella nascita di Gesù Cristo, l'esultanza della natura, i canti degli Angeli, l'adorazione dei pastori, e così via, racconto che riempie di tanto amore Alcindo, che invaso di subita ispirazione, prende a celebrare la grandezza futura di quel Fanciullo; cresciuto nell'umiltà e nel silenzio.

Lo spavento dei semplici abitatori di Nazaret non è a vero dire, senza buon fondamento, imperocchè l'Averno con nuove arti ricomincia la guerra, e suscita Simone Mago, il quale corrotta una Selene, donna tiria, empie della fama de' suoi prestigii tutta quanta l'Idumea. Apparso in Samaria, vi è adorato come una divinità, e tutto il popolo gli trae dietro, offerendogli vittime. Ma

una semplice offerta è ben lungi dal bastare all'inferno, il quale anela al sangue d'una vittima umana; e Tamar è l'infelice disegnata all'uopo. Bellissima fanciulla, e in sul fiore dell'età, lasciatasi anch'essa adescare dalle nuove arti, accorre a vedere Simone. Quand'ecco, viene scambiata, per una diabolica illusione, in un toro, e scannata sull'empio altare, dinanzi agli occhi della madre e del fidanzato. L'idillio si converte allora in un orribile tragedia, che riempie di giusto orrore i Nazarei, ben avvisati intentarsi con tutto questo principalmente alla vita di Gesù.

Ora, essendo le cose ridotte a questo mal termine, accade appunto lo smarrimento di Gesù, mentre si ritorna dal Tempio di Gerusalemme; sventura di cui lagnasi a buon diritto pietosamente la madre, e tutti quanti i terrazzani, che non si danno tregua e non perdonano a fatica per rimediarvi. Però l'ora del trionfo dei malvagi non è ancor giunta: quindi è che pur finalmente lo rinvengono, e nel mezzo ai dottori in atto di spiegare fra lo stupore universale la visione delle settanta settimane di Daniele. Al dolore succede adunque l'allegrezza della vittoria. Il Battista, recandosi fra mani una fiaccola, compare alle donne anelanti in traccia di Gesù, ed annunzia loro il prossimo arrivo della sacra Famiglia. Infatti, dopo un brevissimo spazio di tempo cominciano ad apparire le ombre degli Innocenti, rischiarando la via con infiniti doppieri, mentre Gesù, raccolto dagli Angeli sotto una specie di baldacchino, e sorretto a fianchi da S. Giuseppe e dalla Vergine, si avvia processionalmente all'ospitale terra di Nazaret, riconosciuto ed acclamato per Dio. Così con una allegoria non so quanto felice, raffigurante la processione del *Corpus Domini*, l'autore chiude il suo poema. Il Battista fa l'ufficio del Ceremoniere; gli Innocenti del Clero: I Nazarei del popolo; Giuseppe e Maria del Diacono e Suddiacono; e Gesù in mezzo a loro splende a foggia di sole, affinchè non manchi eziandio la figura dell'Ostensorio.

. . . . Sic ille redibat:

Nazareisque suis, post tot discrimina, lucem
Auroramque, redux materna in tecta, ferebat.

Ora, misurando il cammino percorso, mi accorgo bene, o giovani, di essere per avventura andato troppo per le lunghe, trattandosi di poemi, che, se furono lodati molto al tempo loro, sono oggidì pochissimo letti, e che per soprassello entrano quasi per isbieco nelle nostre lezioni, essendo scritti in latino. Ma queste medesime ragioni, che parevano fatte per dissuadermi dal ragionarne quì a voi, produssero in me un contrario effetto: sembrandomi da una parte non bella cosa il conoscere solamente di nome poemi di non poco valore, e astenersi dal leggerli solo perchè furono scritti nella lingua degli avi nostri, e di cui la volgare del Sì è la bellissima primogenita. Il paganesimo del Cinquecento nocque assai, e nol tacemmo, al sentimento; ma pochi secoli come questo furono tanto attenti e religiosi cultori della perfezione delle forme, nessuno come questo ripristinò, per non dire emulò la Classica antichità: e sarà perciò sempre ammirando. In altre lezioni parmi d'aver detto che la lingua latina si parlò e si scrisse con tale purezza da credere rifatto il periodo di Augusto, e si pubblicarono tali poesie in quella lingua, che Virgilio e Orazio avrebbero riconosciute di gusto squisito, se non loro proprie: e noi Italiani non dobbiamo rinunziare a questa gloria del nostro Parnaso. Se il Sannazaro e il Vida, e gli altri valorosi Latinisti di questo e dei secoli posteriori avessero scritto i loro poemi in italiano, sarebbero senza dubbio più popolarmente conosciuti: ma sarebbe a ogni modo incuria e vergogna dal canto nostro il non tener conto di opere quali sono a mo' d'esempio il *Parto della Vergine*, la *Cristiade*, e il *Gesù fanciullo*. Ancora vi ricorderete che queste tre opere ci diedero materia di aggiungere quanto intorno all'epopea religiosa mancava al già detto qua e là, massimamente dove si parlò della Divina Commedia. E siccome essi abbracciano tutta quanta la vita di Gesù Cristo, che è l'argomento proprio

dell'epopea cristiana, così ci tenemmo in debito di unirli sotto una sola rubrica, e di esaminarli a bell'agio. Ora poi avremmo a ricordare molti altri minori, i quali o tentarono la stessa via, o presero argomento da qualche fatto particolare, come sarebbero il poema di Teofilo Folengo, le *lagrime di S. Pietro* di Luigi Tansillo, le *lagrime della Maddalena* di Erasmo di Valvasone, se tutti più o meno non fossero caduti nei medesimi errori, prodotti dalle stesse cagioni, senza che almeno facessero uno sforzo di trovare un modo nuovo. Finalmente sarebbe da cercarsi, se, essendo un tema direi nuovo per la poesia volgare, dovesse giudicarsi ai nostri giorni possibile: al che sembra che risponda negativamente la non felice riuscita per esempio del *Salvatore* di David Bertolotti; ma più che ogni altra ricerca sarebbe utile il vedere, perchè gli oltramontani e acattolici, come sarebbero per esempio Giovanni Milton, e A. Federigo Klopstock riuscissero tanto meglio di noi nel tema sacro. Queste indagini che noi facemmo in quello scritto che abbiamo citato incominciando, crediamo che ci porterebbero a non liete considerazioni, e forse anche più lontano di quanto ci sia consentito dal tempo di una lezione. In breve però, e ricapitolando, possiam dire, che i più antichi mancarono d'arte, i Cinquecentisti dimenticarono le più ricche sorgenti, che erano nello studio amoroso della religione, e nella poesia dei libri Sacri: gli altri e i somiglianti a quelli che appartengono alla scuola del Ceva, si formarono una religione minuziosa, e gretta e poco mancò non la rendessero ridicola a forza d'impicciolirla. I primi per rispetto alla lettera diedero nell'arido, e scrissero cronache in versi: gli altri per la venerazione dei Classici dimenticarono quasi d'essere cristiani: gli ultimi livellarono il Vangelo al codice pastorale dell'Arcadia. Il Bembo, udendo che il Sadoleto era inteso a commentare l'epistola di S. Paolo ai Romani, gli scriveva, invitandolo di riporsi allo studio dei Classici, e di non perdere il tempo intorno a quelle baie. Milton e Klopstock confessavano di non conoscere una

più sublime poesia di quella della Bibbia: e questo esempio è più che sufficiente a spiegarvi la differenza; e sia oggi per noi come un riepilogo di quanto abbiamo nell'analisi dei tre poemi discorso. « Potrà mai il poeta (dice Klopstock) quantunque di felicissimo ingegno fornito, senza un vero intimo senso del bello della religione, e senza una rettitudine di cuore, la qual non traluce, non che pure sfavilli, potrà, dico, suscitare giammai dentro di noi simili movimenti? Il libero pensatore ed il cristiano che intendono solo per metà la propria religione; non veggono che un gran teatro di sogni, dove il profondo cristiano scopre un tempio maestoso. E che altro mai potrebbero scorgervi? Poichè non di rado avviene che soli alcuni piccoli lineamenti, cui non hanno compreso, trasformano agli occhi loro il tempio in un sogno. E pur essi (qualor siami consentita questa sopra ogni altra audacissima comparazione) hanno studiato la mitologia per intendere Omero! »

LODOVICO ARIOSTO

O

DELL'EPOPEA ROMANZESCA



PRINCIPII GENERALI INTORNO ALL' EPOPEA ROMANZESCA

LEZIONE XX.

SOMMARIO. — *Importanza storica della poesia romanzesca. — Paragone tra l'antica e la nuova mitologia.— L' epopea romanzesca è una storia simbolica del Medio Evo — la quale non ha unità di soggetto, e per qual ragione. — Carattere dei principali personaggi. — Carlomagno è per gli Italiani come un eroe nazionale. — Turpino e la sua cronaca.*

Non è maraviglia, o giovani prestanti, se quella troppo numerosa schiera di lettori, che cercano, leggendo, e si piacciono anche delle più nobili ispirazioni dei poeti, non per volontà di forti studii, ma per desiderio di ricrearsi, o solamente cessar la noia del tempo , non avvertisse l' importanza dell'epopea romanzesca, o la tenesse (non cercando oltre la corteccia) siccome un semplice scherzo di fantasia, e un trovato geniale, per rallegrare le mense dei grandi o i convegni del popolo. Oltre a che il cercare in questo modo tanto leggiero le ragioni della storia dispensa dalla fatica di altre ricerche, e fa comodo ai poltroni, questa maniera di poesia è tale infatti nella

prima veduta, che ove non abbiasi la pazienza di cercare un poco a fondo, può venire ben agevolmente disconosciuta. Ma ciò non deve accadere per noi che nella storia delle belle lettere abbiamo, attentamente indagando, fin qui via via cercata eziandio la storia civile della società; conciossiachè non sia da pensarsi che l'una possa camminare così disgiunta dall'altra, che a vicenda e visibilmente non giovino a commentarsi. Le condizioni civili d'un popolo ne educano e modificano variamente lo spirito; e le produzioni delle arti ne sono poi l'espressione più sincera e meno ingannevole.

E che ciò sia certissimo noi abbiamo già veduto a più riprese nelle nostre lezioni, e chiaramente vedremo, restringendoci anche solo all' argomento che oggidì prendiamo a trattare. La straordinaria mitologia dell'epopea romanzesca, la quale popolò il mondo di esseri così strani e nuovi, come paiono i maghi, le streghe, i dragoni e i diavoli più spaventosi; guerrieri ed armi fatate, giganti e mostri d'ogni maniera e generazione, non è tanto insolita che non abbia un qualche e ben curioso raffronto colla più lontana antichità. Quando voi leggete le battaglie degli Iddii e dei giganti di Flegra, gli errori di Cadmo e di Ercole, le celebrate spedizioni degli Argonauti, gl' incantesimi di Medea e di Circe, la smisurata potenza di Polifemo e dei fratelli Ciclopi, le maraviglie di Orfeo e di Anfione, i mostri di Teseo, i voli di Perseo sul Pegaso, le trasformazioni di Medusa, e di Niobe, e così d' infinite altre cose somiglianti, non vi ricorrono alcuna volta al pensiero le gesta maravigliose di re Arturo, di Carlomagno, e dei Paladini della Tavola rotonda? Or credete voi che senza altra cagione fuori una improbabile imitazione rispetto ai primi compositori di poemi romanzeschi, si dovessero così risuscitare le medesime finzioni e le medesime poetiche fantasie? Ancora voi non trovate riprodotta una parte, ma tutto quanto il cielo antico poetico; il che non potrebbe spiegarsi altrimenti che immaginando una conformità singolare nelle condizioni sociali, che produssero quindi li stessi erro-

ri, le stesse superstizioni, e le stesse credenze popolari. Il vecchio cielo comincia colle teogonie e le storie degli Dei e de' Semidei, per terminare coll' epoca eroica, e per così dire umana dell'impresa di Troia; siccome il moderno viene iniziato dalle istituzioni cavalleresche, le quali hanno anch'esse un esito tutto storico nella spedizione della Crociata al Santo Sepolcro, capitanata dal pio Buglione, e cantata dal Tasso, che è l'Omero della nuova epopea storica. Da questo svolgimento storico delle nazioni, noi ricavammo per l'appunto nel *Discorso sulla poesia epica* già citato, la triplice divisione e la genesi delle tre maniere di epopea religiosa, eroica e storica.

L' epopea eroica o romanzesca della quale ora parliamo vuolsi pertanto considerare come una storia simbolica della civile comunanza nel Medio Evo, la quale si ricostruisce sulle rovine dell' antica , venuta meno per vecchiezza ed insufficienza di dottrine, non che per l'urto prepotente delle invasioni barbariche. In essa è la storia della civiltà nascente, promossa dai benefici influssi del Cristianesimo, combattuta da inveterati pregiudizii e da una barbarie nuova, ma finalmente vittoriosa, quando giunge a piantare la croce sul Sepolcro di Cristo, intorno al quale raccoglie i popoli sperperati sino allora a guisa di selvaggi, onde formare un nuovo patto , ampliare i commerci, stringere nuove relazioni, e cominciare una vita rigogliosa di giovinezza e di forza. Questa lotta della civiltà colla barbarie, dell'errore colla fede, non ha e non deve avere un campione determinato, ma intiere generazioni di uomini, le quali entrano nell'arringo via via, e a vicenda si urtano, si combattono, si riconoscono e si affratellano; il che vi giovi a spiegare fin d'ora perchè e come apparentemente i poemi romanzeschi non abbiano unità di soggetto, e storici personaggi per l'azione, e intreccio fisso e luogo certo per la scena. E benchè non vogliasi dimenticare che hannovi sempre alcuni punti fissi intorno ai quali si raccolgono le sparse fila, come sarebbero a modo d'esempio Gerusalemme e Compostella, Francia e Spagna,re Arturo e Carlomagna, Or-

lando e Ferraù; pure se col soccorso della storia ponete ben mente, nè Arturo , ne Carlomagno , nè Marsilio, nè Orlando hanno somiglianza di sorta coi personaggi del romanzo, e anzi non sono in gran parte mai esistiti fuorchè nelle fantasie dei poeti.

L' epopea romanzesca non ha quindi in realtà unità di soggetto, se non considerandola come pittura di un epoca, che ha il suo tipo ideale nella cavalleria, rappresentante al vivo la libertà individuale propria dei tempi barbari. Quei cavalieri erranti senza un rispetto al mondo pei loro medesimi principi per i quali periglieranno tra poco la vita, vanno e vengono a lor posta, non seguendo che l' impulso cieco di quel selvaggio ardore da cui sono spronati alle battaglie. Senza conoscerne la vera cagione, voi li troverete ora in questo ed ora in quel paese , a vicenda o religiosi fino alla superstizione o sbrigliati fino al libertinaggio. Due sole parole ne infrenano e governano tanto quanto la vita nomade e spensierata; cioè l' amore e la religione. Quando il cavaliere si vegga condotto ad un grave pericolo, se rammenta la donna del suo cuore, slanciasi ad occhi ciechi, e dimenticando sè medesimo dove la battaglia più ferve; quando la voce della fede lo chiami, rompe ogni maniera d'indugi , traversa infiniti paesi , e vince qualsiasi ostacolo per trovarsi sotto il suo vessillo, e mettere a sbaraglio colla lancia in resta le fila dell'esercito moresco; quando sentesi vicino a morte, pianta in terra la spada , fedele compagna di sue venture , e stringendo la croce, raffigurata nella forma dell'elsa, spira nel nome del Signore. Orlando, che, secondo il Pulci, ha cuore d'abbandonare Carlomagno in quella d'essere tratto in rovina, mette poi a repentaglio la vita, per difendere alcuni monaci insidiati da tre giganti; ed anch'esso, questo fior della cavalleria, ora è religioso e divoto, ora è scapestrato e ghiottone, senza che ciò menomamente impedisca, che il pensiero della donna sua, il pericolo della religione nol richiamino quandochessia nel primo sentiero dell' onore !

Nell'epopea romanzesca il tipo dei personaggi è gigan-

tesco, e in tutto fuor delle misure comuni, essendo che la vita di quelli eroi straordinarii non ritragga, come or dicevo, un individuo, ma un popolo intiero. Che anzi quanto più ci avviciniamo alla sorgente, tanto più crescono di grandezza, per la ragione appunto che il tipo è in quei primi inizii più vivo, e segnalato da proporzioni più notevoli. A misura che ferve la lotta e pende indecisa, i guerrieri, i giganti, e gli altri mostri del romanzo sono e scapigliati e paurosi; poscia vengono mano a mano modificandosi, e, per così dire, umanizzandosi, secondochè la civiltà si avanza, guadagnando alcun po' di terreno sulla barbarie. Tra i Paladini dell' Ariosto e quelli dei più antichi poemi e delle cronache, avvi la differenza che fra gli eroi d' Omero, e i giganti di Flegra, i quali erano tanto smisurati da minacciare l' Olimpo d'una scalata. Achille è nell' Iliade ancora l' eroe fatato contro il quale forza umana non può reggere; cionondimeno la figura di lui non dista così enormemente dalle comuni, che vi ritragga in tutto un essere soprannaturale. Egli non produce già in noi lo spavento per la terribilità della forma, che è proprio dei popoli barbari; ma vi commuove per l'eroismo della virtù, che è tutta cosa degli uomini già civili. Così a vicenda nell' Ariosto Orlando può nell' impeto dell' ira sua sbarbicare i frassini e i cerri, ma non è una figura inumana: gli incantesimi sono e prepotenti e comuni, ma s' ingentiliscono via via nelle ridenti fantasie dell' anello di Angelica, nei giardini maravigliosi di Alcina: i mostri sono frequenti e spesso invincibili, ma si abbelliscono sotto le aeree forme dell' Ippogrifo: i demonii avversano con ostinazione i progressi del Cristianesimo, ma non sono schifosamente luridi come nelle antiche epopee o nei dipinti delle cattedrali del Medio Evo. Insomma le figure tengono (come era giusto) del tipo dato loro dalla tradizione, e hanno caratteri universali; ma quanto più si approssimano ai tempi civili, vestonsi eziandio d'una forma distinta, di un carattere proprio, d' una certa fisonomia. Quel popolo di valorosi che voi trovate nel

Furioso, sono pure i medesimi che figurano nelle leggende; ma in quello ne sapete discernere ciascun eroe per le sue virtù e i vizii, e potreste distinguerlo fra mille; mentre in queste sono uniformi e confusi sotto un tipo unico e universale. La barbarie di sua natura somiglia al caos, che è lo scompiglio d' ogni cosa; la civiltà fa risaltare gli individui, e vedere l' armonia che nasce nel tutto anche dalla loro intrinseca diversità.

Il soggetto poi dell' epopea romanzesca , secondochè voleva ragione, corrisponde in tutto alla natura dei personaggi. Voi siete nella stessa guisa allontanati dal dominio certo della storia, e strascinati in quello della favola. Carlomagno è condotto ad imprese gigantesche , le quali mai non furono , come sono la guerra contra i Mori di Spagna,la liberazione di Compostella e del Santo Sepolcro. Ma nella loro falsità queste imprese memorande raffigurano un vero istorico, che non può sfuggire all'occhio indagatore della filosofia. Per la stessa ragione del simbolismo,Carlomagno,benchè non fosse nato in Italia, diventava per noi un personaggio degno di epopea nazionale; e pertanto i poemi cavallereschi prendevano tanta parte della nostra letteratura, quantunque i romanzi antichi ci venissero d' oltremonti. La spedizione di Carlomagno contro i Longobardi rappresentava fra noi il trionfo del principio religioso e civile sulla forza bruta dei conquistatori; re Carlo che libera il patrimonio di S. Pietro, e diventa il braccio del sacerdozio, risveglia la maraviglia ed ottiene la gratitudine dei popoli liberati dalla tirannia della spada. Benchè pertanto la leggenda possa dirsi non solo storicamente falsa , ma contraria anche agli interessi veri dell' Italia, alla quale era calamitosa la conquista dei Franchi, più assai di quella già stabilita da due secoli dei Longobardi, il simbolismo di essa rappresenta una grande verità generale intorno alla storia della nostra civiltà.

Queste poche osservazioni, che voi, messi in sulla via, potrete assai facilmente dilatare, varranno, spero, a rilevare agli occhi vostri un genere di poesia, che forse

vi pareva in sulle prime solo immaginato per ricrearvi gentilmente; e vi renderà piacevole un più minuto esame di quella nuova mitologia, che campeggia nella epopea romanzesca. Questo è un lavoro lento e di pazienza, non acconcio per nulla all'ambito d'una scuola. Tuttavia per non chiudere questa lezione senza vederne alcuna parte, consentite che io aggiunga un cenno sulla famosa cronaca di Turpino, l' arcivescovo di Reims, il quale ha tanta fama nei romanzi della cavalleria.

Ma in quella che io dimando licenza di parlarvi di Turpino, se voi mi chiedete però chi sia egli veramente e come e quando compilasse l' opera sua, la quale pur dee servirci di testo; dove attingesse quei suoi racconti straordinarii, io non saprei che rispondervi di accertato senza paura d' ingannarvi. Per verità una tale domanda voi non dovete farla, perocchè noi siamo entrati in tal campo, dove è mestieri di molta fede; e per gustare la bellezza di quella poesia che derivò da tante favole, noi abbiamo bisogno di seguire ciecamente il romanziero, lasciandosi strascinare di maraviglia in maraviglia, e dimenticando le fredde ragioni della critica. Guardatevi bene di chiedere come il Cardinale Ippolito: Messer Lodovico, dove avete prese tante corbellerie? Rammentatevi però che in quel bizzarro accozzamento di favole vi ha un fatto importante, vi ha la storia simbolica d' una grande epoca, vi ha la ricca miniera da cui uscivano anch' esse come per opera d' incantesimo, le creazioni immortali del Morgante maggiore, dell' Orlando innamorato, del Furioso, del Don Chisciotte. Quindi l' analisi d' una cronaca, la quale può apprendermi a gustar meglio le bellezze di così grandi scrittori, quand' anche non avesse alcuno interesse istorico, non sarebbe una fatica spesa inutilmente.

Chi è Carlomagno? A questa domanda dovrà abbondevolmente rispondere la storia; e la materia sarà tanto varia e tanto ricca da non potersi così di leggieri esaurire. Ecco la ragione perchè l' arcivescovo Turpino, compagno dell' eroe nelle diverse e avventurose spedizioni,

crede far cosa utile e gloriosa, narrando anche solo quel tanto di cui fu testimonio oculare, e intorno a cui potrà però scoprirvi tali fatti e circostanze mirabili, che niun altro era in grado di sapere. La storia racconterà delle virtù di Carlomagno nelle arti della guerra e della pace; vi dirà le ragioni delle sue imprese militari, e dei suoi ordinamenti politici; ma Turpino potrà condurvi proprio a fianco la persona dell' eroe, facendovi assistere alle sue feste, ai suoi banchetti; e saprà dirvi quanto mangiava, e delinearvi la sua fisonomia da non lasciarne un pelo.

« Re Carlo (così vi dirà il Cronista) era di capelli bruni, rosso di faccia, bello di corpo, ma fiero di volto. La statura di otto piedi de' suoi in lungezza (ed erano smisurati); le spalle avea molto grandi, il ventre corrispondente; grosso di braccia e di gambe, era fortissimo di membra, sperto assai nel combattere, soldato formidabile. La faccia aveva d' un palmo e mezzo di lunghezza, uno la testa, e mezzo il naso; la fronte era d' un piede, gli occhi leonini e scintillanti come due carbonchi. Le sopraciglia si allungavano un mezzo palmo, onde qual uomo gli si volgesse per mirarlo ad occhi aperti nei momenti dell' ira, ne risentiva spavento. Il cingolo di che si avvolgeva il corpo, girava otto palmi, non contando la parte che pendeva. Mangiava poco pane e molta carne, come sarebbe il quarto d' un ariete, due galline ovvero un' oca, l' anca d' un maiale, un pavone o una grù o un lepre intiero; beveva parcamente. Uomo di smisurata robustezza con un colpo di spada avrebbe tagliato di netto un cavaliere col cavallo; e a forza di sole braccia piegava quattro ferri di cavallo, o colla mano poteva sollevare fino all' altezza del proprio corpo un milite armato di tutto punto. Larghissimo nel donare, giustissimo nei giudizii, nel parlare era facondo ecc. ».

Nè senza ragione grande e utile della fede nostra, minacciata allora in tante guise dal paganesimo, quest' uomo straordinario era stato fornito di sì mirabile forza

dalla natura, e privilegiato di tante venture dai cieli benigni. Infatti non appena egli ha compiuta un' impresa che vien chiamato ad una seconda, come s' e' fosse la spada di Dio, e principalmente poi a quella di Spagna in Gallizia, dove riposano le venerate ossa dell' Apostolo Sant' Iacopo.

« Una notte re Carlo (è il Cronista che prosegue) vide una lucida viva disegnarsi nel firmamento, composta di stelle, e poscia le nobili apparenze d' un eroe, che lo chiamava. Ed egli rispose: Chi sei tu, o Signore ? — Io sono, disse, Iacopo medesimo, l' alunno di Cristo, figliuolo di Zebedeo, fratello dell' Evangelista Giovanni ... Il mio sepolcro, come ben sai, è ora turpemente oltraggiato dai Saraceni. Perlocchè sembrami gran maraviglia che tu il quale conquistasti tante terre, non abbi ancora pensato a liberare la mia dalle mani degli infedeli. Laonde io ti dico, che siccome il Signore ti fece il più grande dei re, così ti scelse a togliere la terra mia dalla podestà dei Moabiti. La via stellata, da te veduta nel cielo, significa che tu con un forte esercito devi; recarti all' impresa , e visitare la tomba mia fino nelle remote spiagge della Gallizia.

Le parole dell' Apostolo (siccome era debito) non restano lungo tempo senza adempimento. Re Carlo arma i prodi suoi, entra in Ispagna, e stringe d'assedio Pamplona, la quale vede miracolosamente cadere le proprie mura, affinchè egli possa correre vittorioso tutta quanta la Spagna, *a mare usque ad mare*, secondo l' espressione di Turpino. Non è quindi a stupire se gli idoli vengano abbattuti, sterminati quanti resistano alla vera fede; e se il gran re torni coronato di gloria fra i suoi. Senonchè Aigolando, uscito dall' Africa, o fosse gelosia o paura della smodata potenza di Carlo, invade alla sua volta la Spagna, e richiama in armi l' esercito franco. Carlo si ripone dunque in compagnia di Milone d' Anglante, padre del famoso Orlando o Rolando, e ripiglia coraggiosamente le offese, assalendo il nemico pagano, il quale, ridotto alle strette, si chiude in Angers, spe-

rando di sorprendere poscia per inganno il nemico. Ma re Carlo senza intimorirsi per minaccia aperta, o per dubbio di tradimento, e quasi scherzando coi pericoli, ardisce avventurarsi sotto sembianze di messaggiero dentro le mura, per ispiar le forze degli assediati, sì che pur alfine viengli dato di costringere alla resa il pagano in meno di sei mesi.

Aigolando però riuscito a fuggire, e rimesso in piedi l' esercito, sentesi poco dopo in quella di ripigliare nelle Spagne l' offensiva; tanto che Carlo trovasi di rincontro nella crudele necessità di rinforzare l' esercito ancora stanco della prima campagna, di chiamare sotto le armi tutti i paladini e baroni del regno, i quali sono passati a rassegna, e riavviati alla pericolosa impresa. Turpino istesso coll autorità conferitagli dal Signore, benedice ai valorosi a misura che passano. Eccovi i nomi dei principali, che vi rammenteranno le gaie pitture dell' *Orlando*. — « Turpino, arcivescovo di Reims .... Rolando, figlio di Milone d' Anglante, nato di Berta, sorelle di re Carlo .... Olivieri .... Astolfo, figlio di Odone .... Arastagno, re dei Bretoni .... Engelero, duca d' Aquitania ..... Gaifero, re di Bordò ..... Galero, Galino, Salomone, compagno d' Astolfo; Baldovino .... Sansone, duca di Borgogna; Rainoldo d' Albaspina ...... Questi (ed altri che taccio per amore di brevità) sono i prodi che non hanno gli eguali al mondo; i forti campioni di Cristo, scelti ad affrettare il trionfo della fede cattolica. Imperocchè, siccome il Signor nostro Gesù Cristo coi dodici Apostoli conquistò il mondo, così re Carlo imperador de' Romani, con siffatti campioni conquistò la Spagna all' onore del nome di Dio. »

Spalleggiato da così validi aiuti era dunque ben naturale che Carlo vincesse anche la seconda prova, e che Aigolando fosse pienamente sconfitto. Anzi « tanto spargimento di sangue si fece in quella giornata, che i vincitori vi nuotavano per entro coi piedi; e quanti Saraceni furono trovati nella città vennero uccisi. Ed ecco perchè re Carlo combattè contro Aigolando, onde so-

stenere la fede cristiana, e sì l' uccise: laonde è manifesto che la legge di Cristo e i riti della nostra religione sovrastanno a quelli di tutto il mondo. » La prova non vi parrà forse dedotta a tutto rigor di logica, benchè miri alla difesa d' una buona causa; ma insomma tale è la dottrina dell'arcivescovo di Reims, e non è in nostra mano il mutarla.

Tuttavia non crediate che al vincitore venga fatto ancora di riposarsi. Le guerre si succedono rapidamente alle guerre. Furre, re di Navarra, tiene dietro ad Aigolando, e con eguale fortuna; poscia subito dopo Ferraù immane gigante della razza di Golia, uscito con ventimila Turchi da Babilonia. Non è a dirsi le stragi menate da codesto nuovo mostro, il quale poteva recarsi un milite sulle spalle nè più nè meno che se stato fosse una festuca, e vinceva di grandezze e di gagliardia tutti i paladini di Carlo. Nessuno pertanto avrebbe più osato cimentarsi con lui, dopo le infelici prove di molti; ma Rolando, non essendo tale da scorarsi per difficoltà, votasi per la salvezza comune, simile ad un nuovo Davide, e tiene il campo per tutta una giornata, comecchè non riesca pel momento a superarlo. I due combattenti adunque, venendo la sera, chiedono a vicenda una tregua, e si riposano sino alla mattina vegnente. « Ma Ferraù poichè ebbe dormito a sazietà, sendosi svegliato, sedette a fianco di Rolando, il quale cominciò ad interrogarlo: come mai fosse egli tanto potente da non temere un colpo di spada o di bastone. Io non posso, risponde il gigante, essere ferito se non nell'umbilico. Ed e' parlava in lingua ispana, che Rolando capiva molto bene. Allora il gigante prese a guardare e ad interrogare Rolando, dicendo: — Come ti chiami? — Io mi chiamo Rolando. — Di qual lignaggio sei tu, che mi sembri tanto poderoso? — Io sono dei Franchi; — rispose Rolando. E Ferraù: — Qual legge hanno i Franchi? — Rolando allora: Noi siamo Cristiani per la mercè di Dio, e sottoposti alla fede di Cristo, per la quale combattiamo come ci viene fatto meglio. » Dopo queste prime interroga-

zioni incomincia fra i due nemici un lungo dialogo logico intorno alla verità della nostra religione, in Rolando dà prova di molto acume dialettico, come canzi aveva dato di forza nel combattere. E qui sar proprio il caso di sclamare coll' Ariosto:

O gran bontà dei cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fè diversi;
E si sentian da gli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona ancor dolersi,
E pur per selve oscure, e calli obliqui
Insieme van senza sospetto aversi.

Senonchè Ferraù non è uomo da lasciarsi vince parola, e si vien pertanto un' altra volta alle mani, peggio del gigante, che mal per lui tenne fermo co le ragioni teologiche di Rolando, e perdette così f mente la vita sul campo. Una missione di questa come era da aspettarsi, scoraggia tutti gli altri pag tanto che non avvi più chi ardisca contendere il p cipato di Carlo, il quale quindi può a posta sua vis la Spagna, e venerare il sepolcro di S. Jacopo, con tendo i gentili, o trucidandoli, se non consentano d guire i religiosi avvertimenti. La missione dei dodic ladini mira allo stesso termine, cioè quello di propa il Cristianesimo, ma giovasi di armi diverse da q dei primi Apostoli.

La rovina del grande imperatore doveva origin da dove men giusto era, cioè dal tradimento di u baldo, ossia Ganellone di Maganza, il quale, unitosi Marsilio, re di Saragozza e Beligando, suo fratello sacramento di sterminare l' esercito di Carlo, sicc avvenne appunto nella famosa stretta di Roncisvalle, morirono in gran parte i paladini, e Rolando istes che è per valore il secondo personaggio della gra epopea. Il fatto è tanto importante, che noi ci cre mo in debito di ricopiarlo dalle stesse parole di Tu no, le quali vedremo in seguito tradotte e abbellite

le stanze del *Morgante maggiore*. Rolando adunque, dopo avere fatto le più mirabili prove « aveva ancora (così Turpino) una certa spada sua, bellissima di lavoro, incomparabile di taglio, inflessibile e splendida, che si nomava *Durenda*, il che viene a significare *duro colpo*. Ed egli avendola sguainata, e tenendola fra mani, e contemplandola, con voci largrimose cominciò a dire: O bellissima spada . . . chi userà più di tua virtude? chi ti possederà per l' avvenire? . . Qualunque abbia una tale ventura sarà invincibile, nè avrà spavento di nemici, nè vinto fia da incantesimi, come quegli che sarà sicuro di essere aiutato da Dio. Per te i Saraceni furono distrutti, la cristiana legge glorificata . . Quante volte per te non vendicai il sangue di Cristo? quanti nemici non uccisi? quanti Saraceni per te non trucidai? . . . E dicendo cosiffatte cose, per timore non venisse appunto a mano degl' infedeli, percosse con essa in un gran sasso, con tre colpi; il sasso ne fu diviso per mezzo, ma la buona spada non si ruppe. »

Ora, essendo le cose ridotte a questo mal termine, Rolando suonò ancora una volta il corno, per avere chi lo aiutasse: ma Ganellone avea preso troppo bene le sue misure, perchè egli potesse liberarsi dalle insidie. Rolando allora abbandonossi, raccomandando l' anima sua alla misericordia del Signore, » Ed ecco, mentre l'anima del cavaliere usciva dal corpo, io Turpino, trovandomi nella valle con Carlo inteso quel giorno, cioè decimosesto delle calende di luglio, a celebrare la messa dei morti, rapito in estasi udii alcuni dei cori eterei che cantavano; ed io non sapevo che significasse tutto questo. Senonchè, allorquando gli angelici spiriti furono passati in alto, volando, vidi subito dietro venir loro una negra falange di soldati, quasi in quella di fuggire dopo aver fatto preda. Alla quale volsi la parola, e dissi: — Che portate? — Noi portiamo (risposero essi ad una) l' anima di re Marsilio all' inferno; mentre Michele con molti de' suoi recano al cielo un altro guerriero. » — Questo guerriero era Rolando.

Dopo tale infortunio re Carlo si raccoglie a Parigi, dacchè anche la morte sua non poteva oramai essere molto lontana. « Dopo breve spazio di tempo infatti (così prosegue a narrare Turpino) mi fu mostrata anche la morte di re Carlo. Sendo io nella città di Vienna rapito in estasi dinanzi all' altare, e pregando: in quella che vennemi sulla bocca il Salmo: *Deus in adiutorium meum intende, etc.* vidi passarmi davanti un' infinita schiera di soldati, e seppi che muovevano verso Lorena. Or, essendo passati tutti oltre, osservai tra loro uno simile ad un Etiope, che teneva dietro a quelli, ma più lentamente. A costui io chiesi: — Dove vai? — Noi ci rechiamo, rispose, ad assistere alla morte di re Carlo, l' anima del quale vogliam portarci all' inferno. — Ed io risposi: — Ti scongiuro nel nome del Signore nostro Gesù Cristo, che, fatto il tuo cammino, non ti sia grave ritornare a me. — Passato poco tempo coll' ordine stesso tutti ritornarono; e a quell' ultimo, a cui avevo pocanzi volta la parola, ridomandai: — Or bene, che facesti? — E il demonio: — Furono pesate sulle bilancie tutte le pietre e legni delle basiliche edificate da re Carlo, ed essendo che pesassero più dei peccati suoi, l' anima sua ci venne tolta. — Così dicendo il demonio disparve. Perlocchè io intesi essere in quel giorno morto re Carlo, e coll' aiuto di S. Jacopo, al quale aveva egli fabbricato tante chiese, essere stato condotto in luogo di salvazione ... Laonde io credo partecipare egli alla corona dei martiri, avendone sostenute, vivendo, le medesime fatiche. Da questo esempio si può raccogliere che colui il quale edifica una chiesa, prepara per sè medesimo una reggia nei cieli, ed è liberato dai demonii, come re Carlo.

Qui legis hoc carmen, Turpino posce juvamen,
Ut pietate Dei subveniatur ei.

Con questa raccomandazione divota, e osservazione apologetica pei fabbricatori di conventi, si chiude la famosa cronaca di Turpino, la quale puossi, unitamente alle altre leggende, considerare come la miniera poetica dell' epopea romanzesca.

PULCI, BOIARDO E BERNI

LEZIONE XXI.

SOMMARIO, — *La forma nuova dell' epopea romanzesca si deriva dalla condizione istessa dei poeti. — Diverse maniere tenute in ciò da essi. — Per qual ragione questa nuova epopea si dicesse romanzesca. — Luigi Pulci. — Se il Morgante sia un poema serio o bernie-sco. — Cenno sul poema — stile — esempi. — Matteo Boiardo e l'Orlando innamorato. — Difetti e pregi di questo poema — Rifacimento del Berni, ed esempii.*

Interrogando i poeti dell' antichità noi vi abbiamo, o giovani, incontrato un singolarissimo raffronto colla mitologia dell' epopea romanzesca, e ne trovammo le ragioni nell'identità delle condizioni sociali, che i medesimi effetti riproducevano. Ora, se vi piacerà venirmi dietro attentamente , ci verrà veduta ancora una somiglianza non men singolare nella forma poetica esterna; il che potrà servire di complemento alle brevi osservazioni della precedente lezione.

I rapsodi o cantori che percorrono la Grecia , rallegrando i convegni di quei popoli nuovi col racconto e la recita dei poemi d' Omero, e si raccolgono intorno le turbe, per cantar loro la disputa di Achille e di Agamennone, il colloquio di Ettore e d'Andromaca, la morte di Patroclo, la sfida di Menelao, e così via; non hanno infatti qualche cosa di somigliante ai menestrelli: trovatori e giullari , che nel Medio Evo passano di corte

in corte, di castello in castello, celebrando le imprese di Rolando, duca d'Anglante, il suo duello con Ferraù, la presa di Saragozza, la giornata campale e terribile di Roncisvalle? Immaginate dentro al pensiero vostro quelle corti d'amore, quegli splendidi tornei e giostre, quelle principesche brigate, le poetiche tenzoni e le danze, dipinte con tanto lusso di colori nei romanzi, e poi fingete l'arrivo di uno di questi cantori nomadi, che ponsi nel mezzo, apparecchia colle armonie del suo liuto l'animo degli ascoltanti, e ciò daravvi una qualche spiegazione delle forme nuove prese dall'epopea. Ogni canto diventa, per così dire, un poemetto separato dal rimanente, il quale deve contenere un' azione sua, che comincia con un esordietto, atto a conciliare l'attenzione dell' uditore, e si chiude con una licenza nella quale chiedesi ora un segno d' applauso, ora un regalo e ora finalmente anche la limosina. Talvolta il poeta prenderà le mosse da una invocazione al Signore, ovvero alla Vergine, la quale potrà ben parervi quando slegata dal corpo del racconto, quando anche sconcia, ponendo mente alle avventure narrate nel corso del canto medesimo, e pure non mancherà d' una certa ragione se piacciavi considerarla relativamente alle bizzarre costumanze del tempo. Più spesso questo o quel cantore, promettendo di ripigliare il suo tema il dì venturo, comincierà colla descrizione dell' alba, e terminerà con quella della notte; e così via di questo passo. Quanto all' addentellato poi fra l' uno e l' altro racconto voi dovete cercarlo più nell'insieme della trama romanzesca che nelle singole parti; conciossiachè la legge dell'unità, come più sopra dimostrammo, voglia essere intesa qui molto più largamente che altrove. Dei temi della cavalleria avvenne quello che della guerra Troiana, che fornì la tela all'epopea, gli avvenimenti compassionevoli alla tragedia, le allusioni e gli esempi alla lirica, e fu, direi, quasi l'unica miniera di cui arricchissi la greca e la latina poesia.

Ora gli usi e le formole prese a principio dai poeti romanzeschi, furono poscia più o meno costantemente

seguite da quelli che vennero dopo, quantunque e i tempi e le circostanze fossero di lunga mano cangiate; imperocchè codesti modi e forme in tutto sulle prime accessorii, divenivano quindi in certa guisa sacramentali e proprie del genere; nè si potevano lasciare senza far qualche guasto alla originaria fisonomia. Di ciò doveva tenersi conto, volendosi ragionare degli epici nostri; e allora non si sarebbero per esempio accusati e il Pulci e l' Ariosto, perchè non usassero incominciare come Omero e Virgilio. Quando il Petrarca scriveva il *Canzoniere*, i tempi di Bertram'del Bornio erano di lunga mano cangiati, e tuttavolta e' conservava la forma delle canzoni provenzali, che anch' esse ritenevano in qualche parte quelle dell'epica. I trovatori come i novellieri ordinariamente esordivano, chiedendo attenzione all' uditorio, e poi nella stessa maniera si congedavano, o indirizzandosi agli uditori medesimi, ovveramente alla canzone, come nella seguente del Petrarca, per citare un esempio qualunque siasi:

Canzone, io t' ammonisco
  Che tua ragion cortesemente dica;
  Perchè fra gente altera ir ti conviene ecc.

Il Pulci fecesi per conto suo una legge d'incominciare e chiudere sempre con una preghiera; e bastivi una sola citazione per tutte, ricavata dal primo canto, nel quale si fa stranamente a tradurre i primi versetti del Vangelo di s. Giovanni, dicendo:

In principio era il Verbo, appresso Iddio
  Ed era Iddio il Verbo, e 'l Verbo lui:
  Questi era nel principio al parer mio,
  E nulla si può far senza costui:
  Però, giusto Signor benigno e pio
  Mandami sol un degli Angeli tui,
  Che m' accompagni, e rechimi a memoria
  Una famosa antica e degna storia

In sul fine poi, interrotta la narrazione, così chiude il canto, dicendo:

Come io dirò ne la seguente istoria:
Di mal vi guardi il Re de l'alta gloria.

Il Boiardo e l'Ariosto, deviando un poco dall'uso più comune, per acconciarsi meglio ai tempi, ritengono fedelmente la finale o congedo, e incominciano con qualche pensiero morale o riflessione sulle avventure narrate, o su quelle che mano a mano verranno raccontando. In quella vece Bernardo Tasso tenevasi al più facile costume di schiudersi la via con una descrizione dell'aurora in principio e quella della sera in sul fine; descrizioni che egli seppe con rara fecondità, e a quando a quando molto felicemente, variare cento volte, quanti appunto sono i canti del suo *Amadigi*. Questa forma convenzionale, che è approvata dall' uso, giustifica per un' altra parte quelle anomalie, per così esprimermi, che differenziano questa dall' antica forma dell' epopea; le brusche interruzioni, le rapide e inaspettate mutazioni di scena, i frizzi proprii della satira, le gaie leggende, che sono cosa dei novellieri, quel fare a quando a quando che è in uso nelle cose del volgo, le frequentissime allusioni ai tempi presenti, e infine quelle invenzioni grottesche di diavoli, di maghi e d'incantesimi, puntellate da citazioni di cronache, forse non mai esistite, e di poemi antichi, come userebbesi in una storia, dove si trattasse di chiarire un punto di controversia qualunque siasi. Il popolo facile ad annoiarsi d' un tuono sempre alto ed eroico, rallegravasi e beveva con entusiasmo la narrazione di quelle fantasie più accessibili e volgari, piacevasi di quei rapidi voli, mercè i quali si congiungevano gli antichi ai tempi moderni, la propria vita a quella di quei simbolici e giganteschi cavalieri. In prova di che noi possiamo affermare che il Boiardo, il quale prese la cosa troppo sul serio, non sarebbe vissuto, se più tardi il Berni con quell' umore faceto e con quella grazia di stile che ognun

conosce, non avesse rallegrata la severità soverchia dell' *Orlando innamorato*. Il Boiardo, come or ora vedremo, credette di sollevarsi così all' epica dignità, e non si accorse intanto della differenza fra le due scuole. In quella, cioè nell' antica, il poeta non entra in iscena se non quanto è mestieri a chiarire i fatti e preparare il dramma; in questa, ossia la nuova, egli è, per così dire, un personaggio principale; conduce a mano i suoi eroi, ve li segna a dito, aggiungendo note e commenti, secondo tornigli meglio, senza prendersi un pensiero al mondo di celarsi dietro la scena, ma indirizzandosi anzi agli uditori a faccia scoverta, interrompendo l'azione, ripigliandola o mutandola, come piace a sè, e come talenta a cui egli favella. Veramente con questo metodo era facile a scivolare nella satira, a rompere nell'osceno e nello scurrile; e noi vedremo come ciò desse luogo alle contese e ai dubbî, se questo e quel poema fosse da dirsi o serio o bernesco, epico o satirico; questioni e dubbî che si sarebbero evitati, consultando prima la storia che i precetti della rettorica, imparati sui banchi della scuola.

Ancora si fecero molte congetture, e con lungo studio si ricercò, perchè questa nuova maniera di epopea prendesse nome di *romanzesca*. La risposta non era per altro malagevole, quando gli scrittori di storia letteraria non si fossero piaciuti di sottilizzare soverchiamente, pensando di segreti accorgimenti a cui i poeti per avventura furono ben lungi dal mirare. Siccome questo genere di racconti (parmi la sentenza più semplice e vera) cominciò a prevalere durante il primo periodo e la formazione delle lingue nuove, disegnate con generale denominazione lingue *romanze*, così anche la nuova epica si disse *romanza o romanzesca*; e *romanzeschi* perciò tutti quei poemi che narravano le avventure dei cavalieri della Tavola rotonda.

Ma checchè sia di tutto questo, cioè tanto della questione della forma, di quanto di quella del nome, i romanzi della cavalleria, quantunque rappresentino l'indole d'una età ed un'epoca importante nella storia della civiltà moderna; in quella dell'arte non avrebbero valore,

o sarebbero appena mentovati da qualche erudito, se di quelle gaie invenzioni impadroniti non si fossero alcuni egregi e nobilissimi poeti, i quali tramutarono le rozze leggende in maravigliosi poemi, e vi apposero, per eternarli, il suggello sacro del genio. Così sarebbe avvenuto delle inumerabili visioni, che aiutarono l'ispirazione dell' Allighieri, quando egli non avesse lor dato nome colla produzione della Divina Commedia. È un' osservazione, che già mi occorse di fare, e che ripeto volentieri, affinchè non vi paia, o giovani, che io spendessi troppe parole intorno alle oscure leggende, e agli umili inizii dell' epopea romanzesca, prima di venire, come ora faremo, ai poeti illustri, che le avvivarono colle opere loro. — Cominciamo dal più antico fra i maggiori, lasciando alle grandi e compiute istorie di letteratura, l'accennare anche di quei mediocri, che spianarono la via. Imperocchè se è molto profittevole il vedere da quai piccoli semi si originassero talvolta le opere più illustri, e siccome i grandi ingegni sapessero quei semi fecondare; è cosa però, che richiedendo troppe ricerche e troppo pazienti, non si può fare che assai leggermente nell'ambito della scuola. Ci giovi quindi l'averne toccato solo, per lasciarci agio maggiore al commento dei sommi.

Luigi Pulci, uno de'gai commensali di Lorenzo il Magnifico, entrò nella gloriosa carriera, e se non il primo, fu quello che già più degnamente tentasse di ordinare in un poema regolare le avventure sparse senza grande arte per entro i romanzi della cavalleria. Il *Morgante maggiore* sottostà invero di lungo tratto all'*Orlando* dell'Ariosto; ma niuno innanzi al Pulci avea neppure saputo a piene mani versare al pari di lui i fiori più eletti del Parnaso in quelle favole informi.

E prima di tutto si chiese, se il *Morgante* fosse un poema serio o berniesco. Nè la questione è così leggiera, come altri potrebbe in sulle prime immaginare; sì perchè ai propugnatori d'ambedue le opinioni non manchino buone ragioni da far valere; e più ancora perchè accenna e ad essere risoluta richiede indagini storiche

della più alta importanza. Quel satirico e a quando a quando maligno sorriso, quei frizzi libertini che s'incontrano nel *Morgante* procedettero da indole propria del poeta, dal carattere degli ascoltanti a cui recitava i suoi versi, o pure da un fermo proposito di « ridurre in beffa (come afferma il Gravina) tutte le invenzioni romanzesche con applicare opere e maniere buffonesce a quei paladini? » In verità il secolo del Pulci e la compagnia della Corte medicea non erano tali da credere seriamente alle strane invenzioni della Tavola rotonda ; ma la cavalleria non era neppure così caduta in discredito, che venir dovesse con un concetto prestabilito derisa in un poema scritto per impulso di Lorenzo e della pia Lucrezia Tornabuoni, madre di lui. Non è a negarsi però, che la natura gioviale e satirica non facesse di preferenza inclinare l' autore a quella maniera di poetare beffardo, se mi consentite l' espressione, a quella spezie di spregio, per non dire cinismo, che traspare nei versi del *Morgante,* tanto che la religione medesima non va esente dai colpi suoi. La religione anch' essa è dal Pulci adoperata nella maniera più bizzarra , e non di rado con una licenza da offendere gli animi anche meno timorati. Ma oltre a che siffatto abuso delle idee religiose è commune eziandio ai cronisti e ai romanzieri dai quali attingeva, vi parrà nella massima parte imputabile alla età guasta dalla incredulità e dal libertinaggio del vivere , più che a un principio fisso dello scrivente. Un poema di tal natura, scritto colla religione dei vecchi romanzi, non sarebbe stato letto, nè poteva piacere ai commensali della corte pei quali era immaginato; col disprezzo e la satira pungente del Don Chisciotte , sarebbe stato occasione di mormorazione e di scandalo: nel primo caso non avrebbe evitata la noia; nel secondo non sarebbesi, come un frutto immaturo, gustato. Il Pulci adunque studiossi di temperare l'una coll'altra cosa con qual arte venissegli fatta maggiore; arte e temperamento più tardi condotti al sommo della perfezione da quello stragrande ingegno dell' Ariosto. « Non si è ancora deciso (dice By-

ron) se il Pulci si avvisasse di volgere o no in deriso la religione, che è uno de' suoi più favoriti argomenti. A me sembra che un proponimento di tal fatta sarebbe stato non meno pericoloso ad un poeta che ad un prete, massimamente in quell'epoca ed in Italia. » È un osservazione più profonda di quel che non paia, e preziosa assai, pensando che ci viene dall' Autore, il quale nei versi del *Morgante* cercava il tuono insultante e il riso cinico del *Don Giovanni*.

Ma quale è il tema di questa epopea? — Morgante, l' immane gigantaccio, che pur dà nome al poema, non è che un personaggio accessorio, mentre i veri protagonisti sono e Orlando e Carlomagno contra i quali sono ordite tutte le trame di Gano e dei Maganzesi per trarli a rovina. È la solita orditura dei romanzi, che prese il nome da uno dei più strani personaggi.

Gano incomincia dallo spargere alcuni dubbii insidiosi contro di Orlando, il quale, non sapendo vincere il primo impeto dell' ira, si allontana e viaggia per Pagania, dove si avviene a liberare prima di tutto un convento di monaci, insidiati e oppressi da tre giganti, due dei quali vengono uccisi, mentre il terzo o paura lo tocchi, o ravvedimento sincero lo converta alla fede cristiana. Nell' analisi della cronaca di Turpino ci venne veduto che quei guerrieri dei romanzi erano ad un tempo grandi maestri di spada, e ardenti missionarii. Questo gigante convertito è Morgante, il quale, venuto una volta, qualunque ne sia la cagione, alla vera credenza, si risolve di espiare la malvagità della vita passata, combattendo per Cristo, e seguendo Orlando, il primo barone della Cristianità. Perlocchè armatosi all' uopo d' un grande battaglio di campana, si avvia insieme a lui onde cercare ventura, e segnalarsi per nuovo zelo e prove di valore.

In questo mezzo i paladini di re Carlo muovono in traccia di Orlando, dolenti che sono dell' assenza di quel principalissimo sostegno della causa vera. E qui sarebbe lungo assai, e malagevole a dirsi in pochi cenni, quan-

te e quali siano le avventure in cui si avvengono da una parte i due pellegrini, e dall' altra i cavalieri, erranti in traccia di essi, le battaglie, i duelli, gli incantesimi, e i pericoli sempre rinascenti, e sempre superati. Il traditore Maganzese, origine di questa dispersione, alla sua volta però non dorme, per cogliere tutto il frutto di sua mala opera; imperocchè a misura che vede guastarsi una trama ne ordisce una seconda più rea e più perfida della prima; fin che non gli venga tessuto il gran tradimento insieme a re Marsilio; per cui il fiore dei paladini, còlto al passo di Roncisvalle, vien quasi per intiero distrutto. Cionondimeno per quanto sia grande la rovina, essa, come era da prevedersi, non accade senza una tale e così spaventosa vendetta, che terra di Pagania non se ne riavrà per lungo tempo. Orlando fra gli altri nuota nel sangue nemico prima di spirare la sua grand' anima; e Gano, attanagliato poco dopo dal popolo di Parigi, riceve a vicenda la mercede che ben dovevasi al commesso delitto.

Tale è l' orditura del *Morgante*, il quale se non per la ragionevolezza della invenzione e l' avvedutezza della condotta, merita d' essere studiato attentamente per la dovizia della lingua sempre tersa, linda, facile e pieghevole ad ogni maniera di narrazioni. Letto pochissimo, per uno delle solite ingiustizie, dopo le maraviglie dell' *Orlando furioso*, lo studio del *Morgante* riuscirà però di grande utilità a chi si piaccia di farlo attentamente nelle sue diverse parti, a chi si diletti di far tesoro di molti modi schietti e veramente italiani, di cui è pieno, Spesse volte vi accadrà di vedere che il Poeta nasconde una e non comune perizia nel colorire sotto quell'apparente sua noncuranza; vi verrà molte volte scoperto lo studio grande e amoroso che il Pulci avea fatto della Divina Commedia, da cui toglie di peso più versi e infinite frasi; vi verrà scoverto il poeta e l' artista sotto la veste del cortigiano e del giullare. Quando, e sempre senza farne le viste, abbandona quel suo fare rimesso egli potrà all' uopo spiegare in alto il volo; fornir delle

ottave non indegne del *Furioso* e della *Gerusalemme*, e dipingere alcune scene bene immaginate e condotte con arte, le quali vi compenseranno di molte scurrilità, e dell' indegno abuso delle cose sacre, che deturpano tutto il lavoro, e gli vennero meritamente rimproverate. I caratteri dei personaggi se non sono ancora scolpiti a perfezione, cominciano per altro a rotondarsi, e ad acquistare una fisonomia distinta e propria. Lasciate che un' altra mano, la mano maestra di Messer Lodovico, dia loro l' ultimo tocco, e voi vedrete uscir quel popolo nuovo di eroi così variamente, e così distintamente improntato. Io so bene che il merito principale, e che la somiglianza dei ritratti risulta per l' appunto da questi tocchi ultimi e risoluti; ma non vi parrà piccolo merito l' avere già abbozzato con mano tanto franca, che poco bastar potesse a giungere alla perfezione. Oltre a che di certe creazioni, come sarebbero a mo' d' esempio e il Morgante e il Murgutte, non è debitore che al proprio ingegno; e noi ne cercheremo le perfezioni artistiche, se, dopo d' aver tracciata questa istoria, potremo proseguirla, venendo a considerare a parte a parte le poetiche bellezze dei maggiori maestri. Per ora, non essendo in nostra mano lo allungarci di più, basti al nostro proponimento, lo aggiungere senz' altri commenti almeno la citazione di un brano dove narrasi la morte di Orlando nelle strette di Roncisvalle. Da pochi lineamenti non si può rigorosamente dedurre il tutto di un quadro; ma quelli scelti da noi ci paiono tali da caratterizzare sufficientemente l' autore del *Morgante*, e da farvi vedere manifestamente coll' esempio quale possa tra le mani d' un artista divenire la pallida narrazione del romanziere, che udiste nell'antecedente lezione.

Or qui comincian le dolenti note:
Orlando essendo in terra ginocchione,
Bagnate tutte di pianto le gote,
Domandava a Turpin remissione;
E cominciò con parole divote

A dirgli in atto di confessione
Tutte sue colpe, e chieder penitenzia :
Che facea di tre cose coscienzia.
Disse Turpin: Qual è la prima cosa?
Rispose Orlando: *Maiestatis laesae;*
Id est in Carolo verba iniuriosa:
E l'altra è la sorella del Marchese
Menata non aver come mia sposa:
Queste son verso Dio le prime offese:
L'altra un peccato che mi costa amaro,
Come ognun sa: ch'io uccisi Donchiaro,
Disse Turpino: E' ti fu comandato,
E piace tanto a Dio l'obbedienzia,
Che ti fia facilmente perdonato:
Di Carlo e de la poca reverenzia,
Io so che lui se l'ha sempre cercato;
D'Alda la bella se in tua coscienzia
Sono state tue opre e pensier casti,
Credo che questo appresso Dio ti basti.
Hammi tu altro a dir che ti ricordi?
Rispose Orlando: Noi siam tutti umani,
Superbi, invidiosi, irosi, ingordi,
Accidiosi, golosi e in pensier vani,
Al peccar pronti, al ben far ciechi e sordi:
E così ho de' peccati mondani,
Non aver per pigrizia o mia socordia
L'opere usate di misericordia.
Altro non so che sien peccati gravi.
Disse Turpino: E' basta un Paternostro,
E dir un *Miserere*, o vuoi *Peccavi*:
Ed io ti assolvo per l'officio nostro
Del gran Cefas che apparecchia le chiavi,
Per collocarci ne lo eterno chiostro;
E poi gli dette la benedizione:
Orlando allora fe' questa orazione.
O Redentor de' miseri mortali,
Il qual tanto per noi ti umiliasti,
Che non guardando a' tanti nostri mali,

In quell' unica Vergine incarnasti,
Quel dì che Gabriele aperse l' ali,
E l' umana natura rilevasti:
Dimetti il servo tuo come a te piace.
Lasciami a te, Signor, venire in pace.

. . . .

Alda la bella mia ti raccomando;
La qual presto per me fia in veste bruna;
Che s' altro sposo mai torrà che Orlando,
Fia maritata con miglior fortuna;
E poichè molte cose ti domando,
Signor, se vuoi ch' io ne chiegga ancor una;
Ricordati del tuo buon Carlo vecchio,
E di questi tuoi servi in ch' io mi specchio.

Poi ch' Orlando ebbe dette le parole
Con molte amare lagrime e sospiri,
Parve tre corde o tre linee dal sole
Venisser giù come mosse da Iri.
Rinaldo e gli altri stavan, come suole
Chi padre o madre ragguarda che spiri;
E ognuno tanta contrizione avea,
Che Francesco alle Stimmate parea.

Intanto giù per quel lampo apparito
Un certo dolce mormorio soave,
Come vento talvolta fu sentito,
Venire in giù, non qual materia grave:
Orlando stava attonito e contrito;
Ecco quell' Angel ch' a Maria disse *Ave*,
Che vien per grazia de' superni Iddei,
E disse un tratto: *Viri Galilaei*.

Poi prese umana forma, e in aria stette;
E innanzi al conte Orlando inginocchiato,
Disse queste parole benedette:
Messaggio sono a te da Dio mandato,
E son colui che venne in Nazarette,
Quando il vostro Gesù fu incarnato
Ne la Vergine santa, che dimostra
Quant' ella è in ciel sempre avvocata vostra.

E poich' io amo assai l' umana prole,
Come piace a chi fece quel pianeta,
Ti porterò lassù sopra quel sole,
Dove l' anima tua fia sempre lieta;
E sentirai cantar nostre carole,
Perchè tu sei di Dio nel mondo atleta,
Vero campion, perfetto archimandrita
De la sua greggia, senza te smarrita.
Sappi che in ciel fu ben esaminata
La tua giusta devota orazion latria,
Che a tutti i santi e a gli angeli fu grata,
Sendo tu cittadin di quella patria,
E perchè la sua insegna hai onorata
E spento quasi in terra ogni idolatria,
Dio ti esaudirà pe' tuoi gran meriti;
Che scritti son tutti i tempi preteriti.
Però che t' ha veduto giovinetto
A Sutri ove più volte perturbasti
La corte del tuo Carlo a tuo diletto,
E ciò che in Aspramonte adoperasti,
E in Francia e poi in Spagna; e Sansonetto
E tanti nelle Mecche battezzasti,
E riducesti al Figliuol di Maria
Gerusalemme, Persia e la Soria.

. . . .

Alda la bella che hai raccomandato
Tu la vedrai nel ciel felice ancora,
Appresso a quella sposa collocata
Che il monte santo Sinai onora,
E di gigli e di rose coronata
Che non creò vostro Ariete o Flora;
E serverà la veste oscura e 'l velo,
Infin che a te si rimariti in cielo.
Carlo pe' meriti suoi devoti e giusti
Confirmato è nel corno de la croce,
Con Josuè con tutti i suoi robusti,
D' accordo tutti in cielo a una voce:
E tu sarai con lui qual sempre fusti:

Vedi quel sol che parea sì veloce,
Che non si cala a l' ocean giù in fretta,
E già venti ore il tuo Signore aspetta.

. . . .

Così posto in silenzio le parole,
Si dipartì questo messaggio santo;
Ognun piangeva e d' Orlando gli duole;
Orlando si levò su con gran pianto,
Ed abbracciò Rinaldo quanto e' vuole,
Turpino e gli altri; e adorato alquanto,
Parea proprio Geronimo quel fosse,
Tante volte nel petto si percosse.
Era a vedere una venerazione,
Nunc dimittis mormorando seco,
Come disse nel tempio il buon vecchione:
O Signor mio, quando sarò io teco?
L' anima è in carcer di confusione:
Libera me da questo mondo cieco:
Non per merito già, per grazia intendo;
Nelle tue man lo spirto mio commendo.

. . . .

Orlando ficcò in terra Durlindana,
Poi l' abbracciò, e dicea: Fammi degno,
Signor, ch' io riconosca la via piana:
Questa sia in luogo di quel santo legno,
Dove patì la giusta carne umana;
Sì che il cielo e la terra ne fe' segno;
E non senza alto mistero gridasti:
Elì, Elì; tanto martir portasti.
Così tutto serafico al ciel fisso,
Una cosa parea trasfigurata,
E che parlasse col suo crocefisso:
O dolce fine, o anima ben nata!
O santo vecchio, o ben nel mondo visso!
E finalmente la testa inclinata;
Prese la terra, come gli fu detto;
E l' anima spirò dal casto petto.
Ma prima il corpo compose a la spada,

Le braccia in croce, e il petto al pomo fitto.
Poi si sentì un tuon, che par che cada
Il ciel che certo allor s' aperse al gitto:
E come nuvoletta che in su vada
In excelsis Israel, cantar, d' Egitto
Sentito fu dagli Angeli solenne,
Che si conobbe al tremolar le penne.

Poi apparì molte altre cose belle,
Perchè quel santo nembo a poco a poco
Tanti lumi scoprì, tante fiammelle,
Che tutto l' aer pareva di foco,
E sempre raggi cadean da le stelle;
Poi si sentì con un suon dolce e roco
Certa armonia con sì soavi accenti,
Che ben parea d' angelici strumenti.

Turpino e gli altri accesi d' un fervore
Eran, che ognun già non parea più desso;
Perchè quel foco de lo eterno amore,
Quando per grazia ci si fa più presso,
Conforta e scalda sì l' anima e 'l coro,
Che ci da forza d' obbliar sè stesso:
E pensi ognun quanto fosse il lor zelo,
Veder portarne quell' anima in cielo.

E dopo lunga e dolce Salmodia,
Ad alta voce udir cantar Tadeo;
Salve Regina, Virgo, alma Maria;
E guardavano in su come Eliseo,
Qaando il carro innalzar vide d' Elia;
O come tutto stupido si feo
Moisè, quando il gran subo gli apparve,
Insin che alfine ogni cosa disparve.

Il secondo poema che divise con quello del Pulci l'onore d'avere ispirata la musa dell' Ariosto, e suggeriti eziandio personaggi, nomi ed avvenimenti, si è l'*Orlando innamorato* di Matteo Boiardo, duca di Scandiano nel Ferrarese.

Non avvi per avventura più ampia trama epica di quel-

la dell' *Orlando*, essendosi l' autore, a quel che pare, proposto di esaurire tutto quanto il cielo delle leggende cavalleresche, quantunque, ad onta dei sessantanove canti già stesi, uom non sappia ragionevolmente asserire quale sarebbe stato il termine fisso, e lo scioglimento del poema. Su questa, come or or vedremo, ordì la sua tela l' Ariosto, il quale certamente non si tenne in debito di cercare quale fosse l'intenzione finale del Boiardo. Tuttavia quel tanto solo che abbiamo è più che sufficiente a manifestar nell'autor dell'*Orlando* una ricca e feconda immaginazione e una varietà inesauribile nel disporre ed intrecciare le molte scene; ma ebbe il torto, come già dicemmo, di prendere la cosa troppo sul serio, e di tenersi, forse coll' intendimento di coreggere le scurrilità del Pulci, soverchiamente in sul tirato con un tuono ed una severità che mal si convengono a questa gaia maniera di epopea. Sembrami che il Boiardo (se mi è lecito questo paragone) potrebbe negli ordini della poesia, assomigliarsi a Francesco I di Francia in quelli della politica. Il quale aggirato dalle arti subdole di Carlo quinto, credeva di potere risuscitare i tempi favoleggiati della cavalleria. L' eroismo cavelleresco del re metteva in pericolo la Francia; come la serietà soverchia del poeta, rendeva pesante l' epopea dell'*Orlando innamorato*; perocchè questa istituzione del Medio Evo, presa troppo alla lettera era tenuta meritamente siccome una pedanteria. Del rimanente, anche avuto riguardo ai romanzieri antichi, è ben vero che essi avevano piena fede nelle narrazioni dell' epoca; ma non si tenevano perciò in debito di sbandirne lo scherzo, le allusioni contemporanee, le satire; e di questi elementi il Boiardo, a non volere falsare il genere, doveva tenere qualche conto.

Il Gravina, geloso amante della classica antichità, si avvisò che non dalle imitazioni dell' epopea romenzesca traesse il Boiardo l' orditura del suo poema, « ma da molto più limpida e larga vena..... cioè da' Greci e Latini, nel cui studio era versato, senza che ai torbidi torrenti provenzali dovesse ricorrere. » Questa opi-

nione che ad ogni piè sospinto è dal Poeta stesso formalmente smentita, non veggo di quali ragioni potrebbe poi dal valoroso critico puntellarsi. L'orditura generale, il congegnamento delle parti, il genere istesso dei fatti, discordano dalla casta sobrietà dei Classici, e dalla semplicissima architettura preferita da essi. Io so bene che il Panteon e la cattedrale di Strasburgo, il Filottete di sofocle e il Macbeth di Shakspeare hanno dei punti fondamentali in cui si assomigliano; ma pure compongono due generi di produzioni artistiche che non si possono nelle parti loro ravvicinare. Ciò che veramente manca al Boiardo è la gaiezza dei modi, la scorrevolezza della verseggiatura, la freschezza della lingua e del colorito, quale dovea trarla da una più perfetta conoscenza di quei nuovi guerrieri, di quelle fantastiche creazioni dei romanzieri, non rinunziando per conto alcuno a quei facili e capricciosi trapassi dal serio all' allegro, dal grave al berniesco, dal tragico al comico, che sono tutto proprii di queste narrazioni. Forse la mancanza del tempo non gli consentì di dare l' ultima mano alla grande opera; ma, per quanto io ne penso, egli non avrebbe però rimediato mai ad uno sconcio che in lui si deriva dalla natura severa del suo medesimo ingegno, e dal non avere abbastanza sentito il suo tema. Ancora mi nasce il dubbio se nell' encomio prodigatogli dal Gravina, non debba cercarsi la vera ragione dell' error suo, e se il pensiero di avvicinarsi di troppo ai Classici non nuocesse molto alla libertà del poeta. Questo è certo che se una mano pietosa non fosse venuta in soccorso, l' *Orlando innamorato* sarebbe a' dì nostri caduto in una perfetta oblivione.

A quest' opera si accinse Francesco Berni con quella stupenda sua piacevolezza di stile, e riuscì (cosa in vero mirabile a pensarsi) a far rivivere l' *Orlando*, anche dopo gli splendori poetici dell' Ariosto. Non credo che possa citarsi un esempio tanto evidente della potenza della lingua in materia di lettere, quanto il rifacimento del Berni. Il Gravina succitato in conseguenza dei principii

suoi continua a dire, che egli (il Berni) « l' ha voluto cangiare in facezia » senza avvertire che se non fosse avvenuto questo, a suo avviso, letterario sacrilegio, ai tempi suoi il nome del Boiardo sarebbe stato solamente noto agli eruditi. Che vale la potenza dell' invenzione, la magnificenza dei pensieri senza il fascino della parola? La gravità epica del Boiardo vi affatica e vi annoia; mentre, quando vi rimettete a leggere quelle medesime narrazioni o ritoccate o rifatte dalla nuova penna, voi tenete dietro piacevolmente al poeta, maravigliando di trovare un cammino coperto di rose, dove pocanzi abbondavano cosiffattamente le spine. Ma questa miracolosa trasformazione non menoma per altro il merito vero del Boiardo, che è quello dell'invenzione. Egli diede la materia, il Berni aggiunse la forma; l' uno compose l' edifizio, l' altro lo perfezionò. Nella storia delle nostre lettere credo che questo sia un esempio unico. L' impresa del Berni ha qualche cosa in sè di faticoso e pedantesco; ed è in verità cosiffatta che senza un ingegno tanto più originale, quanto l' opera era più prosaica, egli avrebbe senza dubbio fallito, siccome per l' appunto accadeva al Domenichi, mediocre rifacitore, e all' Agostini che proponevasi la più agevole impresa di proseguire la tela dell' *Orlando*. (a)

E qui, o giovani egregi, non vi attenderete una minuta analisi del vasto poema, a cui vorrebbesi una delle più lunghe lezioni senza che riuscisse perciò delle più fruttuose. Piacciavi pertanto che io chiuda oggidì, recitandovi un brano del poema citato, quale appunto fu leggiadramente rifuso dal Berni; e tanto vi basti per ora come saggio della invenzione del Boiardo, e del rifacimento del traduttore.

(a) *Sembra che fosse vezzo dei tempi il riprodurre in istile faceto le opere serie. Anche i poemi antichi si voltavano in Bernesco come Virgilio ed Omero di cui vi è la* Iliade Giocosa *del Loredano.*

Io non son sì ignorante, nè sì dotto,
Ch' io possa dir d' amor, nè ben nè male:
S' egli sta sopra, o pur s' egli sta sotto
Al giudizio e discorso naturale;
Se l' uom se stesso induce, e s' egli è indotto
Ad essere or umano ed or bestiale;
S' egli è destino, o pur elezione;
Se l' uomo a posta sua se 'l leva e pone.
Quando si vede due tòri in pastura
Combatter una vacca, ovver due cani
Una cagna, allor par che la natura
Gli sforzi a farsi quegli scherzi strani:
Quando si vede poi che guardia e cura,
Occupazione, assenzia ci tien sani
Da questa peste e sia galanteria,
Allora elezion par ch' ella sia.
Tanti uomini da ben n' han detto e scritto,
In lingua greca, latina ed ebrea,
In Roma già, in Atene, in Egitto;
Un lo tien cosa buona, un altro rea,
Non so chi s' abbia il torto o ch' il diritto.
Non voglio starmi a metter la giornea;
Basta ch' un male è amor malvagio e strano,
E Dio guardi ciascun da la sua mano.
Si voglion questi due cavare il core,
E poi combatton, come dir, per nulla:
Che se l' un d' essi alfin s' arrende o muore,
L' altro arà guadagnato una fanciulla.
Combatte Orlando colmo di furore;
Quell' altro Ferraù non si trastulla;
Pari è la stizza e la forza e l' ardire;
Ma il conte Orlando non la può patire.
Avea, fra l' altre grandi, una ventura
Avuta il conte, quando fu fatato,
Che nessuno a combatter con lui dura
Tre giorni, e sia quanto si vuol barbato.
Un sol Don Chiaro mette la scrittura,
E questo altro soletto aver durato,

Il quale invero il fior fu dei Pagani:
Onde bisogna ben menar le mani.
Vannosi addosso a guisa di dragoni,
Senza compassion, senza pietate:
Dannosi i più crudeli stramazzoni,
Le più fiere ed orrende bastonate;
Che par che mandi giu saette e tuoni,
Quand' è più il ciel crucciato a mezza state,
Ognun si maraviglia e duole a morte
D' aver trovato un iscontro sì forte.
E nondimeno attende a scaricare,
Facendo assai rumore e poco danno
Sangue l' un l' altro non si può cavare;
Ma livide le carni e nere fanno;
Che l' armi i colpi non posson parare,
Che (come ho detto) spezzate se l' anno,
Anzi trite, anzi polvere n' han fatto:
Non vuole alcun di lor più pace o patto.
La festa è per durar più che l' ottava,
Se qualche caso non vi s' intromette,
Nessun di lor vantaggio ancor ne cava,
E del suo anche molto non vi mette.
Intanto ecco una donna cavalcare
Verso di lor (come fan le staffette)
A tutta briglia correndo, e gridando:
Dov' è quel Ferraù, ch' io vo cercando?
Piangeva la meschina a più potere;
E sendo molto bella e graziosa,
Più bella il pianto la facea parere,
Come talvolta ci sembra una rosa
Bagnata di rugiada più piacere.
Saluta Orlando, e poi gli dice: Posa
La collera, Signor, per cortesia;
Benchè strana domanda sia la mia,
Nè tu me, nè io te non conoscendo.
Ma credo che tu sii signor gentile;
E credendoti tal, certa mi rendo
Che non parratti nè strana, nè vile,

Vo per lo mondo misera piangendo
In questo abito afflitto e vedovile;
E disperata cerco qui costui:
Pregoti non combatter più con lui.
Orlando ch' era pien di cortesia,
Senz' altro al primo disse: io son contento:
E se di più aiuto hai caristia
(Benchè l' offerta è di poco momento)
T' offerisco anche la persona mia.
La dama fece un gran ringraziamento;
E disse: Signor mio, questo mi basta:
La cortesia (chi ben non l' usa) guasta.
Poi volta a Ferraù, disse: tu stai
A combatter in Francia per niente.
Non so se ancor riconosciuto m' hai;
Fiordespina son io la tua parente,
Venuta a darti nuova de' tuoi guai.
Tuo padre Fulgeron preso è dolente,
Valenza arsa è, e disfatta Aragona,
Ed è l'assedio intorno a Barzellona.
Egli è venuto in Spagna un Satanasso,
Una furia, una fiera orrenda e strana,
Che dicon che si chiama il re Gradasso,
Ed è Signor di tutta Sericana.
La tempesta non fa tanto fracasso,
Quando le biade e frutti a terra spiana.
Cristiani e Seracin gli son tutt' uno:
Halla con noi, con Carlo, e con ognuno.
È con esso un esercito infinito
Barbaro, traditor, malvagio e stolto:
Il povero Marsilio è sbigottito.
Io vidi il vecchio re battersi il volto;
E sendogli mancato ogni partito,
Con tutta la speranza a te s' è volto.
Vien dunque in Spagna ad acquistar vittoria,
Che ti sia di più frutto e di più gloria.
Stava il Pagano attonito ascoltando
Quelle cose che a lui parevan strane.

Amore, onor, pietà contrapesando
Sospeso alquanto sopra se rimane.
Pur disse al Conte, io mi ti raccomando:
Serbiam la nostra querela a domane,
Cioè quand' io sarò meno occupato,
Tu se' valente, e l' hai ben dimostrato.
Orlando il lasciò gir cortesemente,
Che non valse già far come fe' lui.
L' un per levante e l' altro per ponente,
Si partono in un tratto tutti dui.
Il Conte muta la guerra presente
Con quella dei nemici interni sui:
Cercando va colei, ch' era fuggita,
Senz' esser d' alcun vista, nè sentita.
Ferraù con la donna di buon passo
Attende verso Spagna a cavalcare;
Pargli mill' anni esser con Gradasso,
Perchè gli spera il sangue ristagnare:
Ma gli parrà più duro poi che un sasso:
Però, poichè vuol ir, lasciamlo andare,
E vediam quel che fa l' imperadore,
Che anch' ei di Spagna ha sentito il rumore.

Anche noi, o giovani prestanti, interrompiamo il nostro ragionamento, e riposiamoci un poco dal lungo cammino, prima che (senza tener conto per ora di quelli altri numerosi romanzeschi che stanno fra il Pulci e il Boiardo, e non ne pareggiarano la gloria) veniamo a quell'uno e grandissimo, il quale meritamente per le dovizie poetiche, se non per la forma epica, ottenne il titolo di Omero Ferrarese.

CENNI BIOGRAFICI DELL' ARIOSTO

LEZIONF XXII.

SOMMARIO.—*Ariosto principe dei poeti romanzeschi.— Suoi natali e famiglia.—Studii giovanili.—Abbandona la legge per le belle lettere.—L'Orlando furioso.— Strettezze domestiche e grettezze della corte Estense,— Ariosto Governatore in Garfagnana.—Ultimi anni e sua morte.*

Quando siamo fin qui, o giovani, venuti ragionando, non vuol essere tenuto se non più d'una preparazione allo studio dell' *Orlando furioso*, il quale fu ben a ragione giudicata l' edifizio monumentale dell' epopea romanzesca, e una delle più sorprendenti produzioni della nostra letteratura dopo quella insuperabile della Divina Commedia. Sarebbe infatti difficil cosa il volere fra i molti nostri cercare un poeta come Lodovico Ariosto (non escluso il Petrarca istesso) il quale tanto per la potenza dell' immaginazione, quanto pel magisterio del colorire si avvicini così a quel sommo e primo maestro. Il Pulci colla facilità della narrazione, il Boiardo colla gravità de'modi e la ricchezza dell'invenzione preconizzavano già la venuta dell'Ariosto, e ne apparecchiavano anche, se così vi piaccia il cammino; ma questi corse loro poi tanto innanzi, che li avrebbe fatti dimenticare ambedue, se lo studio del *Morgante* e dell'*Orlando innamorato* non avesse giovato a prepararci gradevolmente alla lettura del *Furioso*.

Ma innanzi a tutto apprendiamo a conoscere la vita domestica del grande Poeta, tanto più che possiamo farlo servendoci delle sue parole, e conoscere intanto un altra maniera di scrittura, di cui egli diede nobilissimo e forse il più perfetto esempio all'Italia dopo la restaurazione delle lettere ; cioè la satira. Da Orazio in poi niuno seppe meglio dell'Ariosto e più maestrevolmente spargere di tanto attico sale le sue satiriche produzioni,lanciar quei frizzi arguti che pungono e non irritano, ed infiorare meglio la musa pedestre del sermone. Con questo metodo noi otteniamo due vantaggi ad un tempo, quello di conoscere le vicende della vita dell'autore, rivelandole dalle parole di lui; il che darà una certa importanza ad avvenimenti per sè medesimi assai comuni; e l' altro di famigliarizzarci con un genere di letteratura in cui, siccome io diceva, egli è eminente se non primo; e del quale ci verrà in acconcio di ragionare assai distesamente più tardi.

Lodovico Ariosto nacque in Reggio nell' ottobre dell' anno 1471 da Rinaldo e Daria Malaguzzi; e non sarebbegli falllita una mediocre fortuna, se il crescere soverchio dalla prole non l' avesse anche soverchiamente assottigliata. La quale strettezza famigliare turbò tutta quanta la vita del Poeta ; e non è a dirsi quanto avesse egli cagione di risentirsene, uomo indipendente, di carattere troppo franco e amatore di pace che era. Nella prima satira, dove scusasi col fratello Alessandro di non aver voluto accompagnare il cardinale Ippolito d' Este in Ungheria, abbiamo il ritratto e il nome di quasi tutta la sua famiglia, che parmi pregio dell'opera il recitare:

Dei cinque, che noi siam, Carlo è nel regno,
  Onde cacciaro i Turchi il mio Cleandro (1),
  E di starvi alcun tempo fa disegno.
Galazzo vuol ne la città d'Evandro (2)

(1) Otranto, da cui Cleandro (un personaggio delle commedie di Ariosto) era stato espulso, quando fu presa da' Turchi.

(2) Roma, dove attendeva alla prelatura ; ossia a mettere il rocchetto sulla vesta talare.

Por la camicia sopra la guarnaccia;
E tu sei col signor ito, Alessandro.
Ecci Gabriel; ma che vuoi tu ch'ei faccia?
Che da fanciullo la sua mala sorte
Lo impedì de li piedi e de le braccia.
Egli non fu nè in piazza mai, nè in corte;
Ed a chi vuol ben reggere una casa,
Questo si può comprendere che importe.
A la quinta sorella, ch'è rimasa,
Era bisogno apparecchiar la dote,
Che le siam debitori, or che s'accasa.
L'età di nostra madre mi percuote
Di pietà il cor, che da tutti in un tratto
Senza infamia lasciata esser non puote.
Io son de' dieci il primo e vecchio fatto
Di quaranta quattr'anni, e il capo calvo
Da un tempo in qua sotto 'l cuffiotto appiatto.

Ma, se bene col crescere della famiglia, crescessero insieme le angustie domestiche , Lodovico non fu lasciato senza un' accurata educazione letteraria ; massimamente che avendo sin da fanciullo dati non dubbii segni d' una mente svegliata , e d' un ingegno tutto acconcio alla pittura dei costumi umani , sarebbe per parte dei parenti paruto troppo grossolano errore il non tenerne conto. Dicesi che a nove anni componesse una ingegnosa favola, intitolata la *Tisbe*, che faceva recitare ai fratelli minori in un teatrino di casa. Nel primo fiore della giovinezza poi pubblicò la *Cassaria* e i *Suppositi*, mostrandosi già peritissimo nel genere drammatico , che in quella età era indizio di animo straordinariamente arguto, e già preconizzava il finissimo osservatore e dipintor di uomini che apparve poi nell'*Orlando*. Cionondimeno il padre, mirando più all'utile, anzi al necessario della famiglia, che alle glorie venture, avrebbelo di miglior voglia indirizzato allo studio della legale, che poteva schiudergli una lucrosa e splendida carriera; se (fortunatamente per noi) il naturale talento

non l' avesse vinta anche per Lodovico, siccome per tanti altri nostri, sulla voce della prudenza e sui consigli paterni. Dopo cinque anni pertanto di studii tribolati, egli abbandonò dunque il digesto per rifarsi da capo sotto la disciplina d'un buon maestro in grammatica, allo studio dei Classici che amava di preferenza. Allora con un grandissimo dolore si accorse d' avere per una parte speso indarno il suo tempo, e disimparato per l' altra di molte cose, utili agli studii suoi; di che muove nella sesta satira forte querela, dicendo:

Ahi lasso, quando ebbi al Pegaseo melo
  L' età disposta, che le fresche guance
  Non si vedeano ancor fiorir d' un pelo;
Mio padre mi cacciò con spiedi e lance
  (Non che con sproni) a volger testi e chiose,
  E m' occupò cinque anni in quelle ciance.
Ma poi che vide poco fruttuose
  L' opere, e il tempo invan gittarsi, dopo
  Molto contrasto in libertà mi pose.
Passar vent' anni io mi trovava, e d' uopo
  Aver di pedagogo, che a fatica
  Inteso avrei quel che tradusse Esopo.
Fortuna molto mi fu allora amica,
  Che m' offerse Gregorio da Spoleti,
  Che ragion vuol, ch' io sempre benedica.
Tenea d' ambe le chiavi i bei secreti,
  E potea giudicar se miglior tuba
  Ebbe il figliuol di Venere o di Teti

Il Petrarca, il Boccaccio, il Tasso, e non so quanti altri avevano avuto, ed ebbero i medesimi intoppi e le vittorie medesime, conciossiacchè la voce della natura, quando sia vera, al postutto riesca e più poderosa e più efficace di quella dell' interesse. (*a*)

(a) *E' curioso quel distico che si dice facesse invo-*

Che che ne sia di ciò, Lodovico, rimesso una volta in sul cammino per lui ben più gradevole, e già cominciando a venir in fama di valoroso, fu chiamato alla corte degli Estensi, e si pose ai lor servigi, recandosi due volte per diverse ambascerie al pontefice, presso il quale diede prova di tanta prudenza nel maneggio degli affari, che divenne a' suoi signori carissimo, e fece altrui vedere che lo studio della poesia non l'aveva per nulla reso men arguto agli accorgimenti della politica. Tuttavia egli in questo mezzo pensava d' ingraziarseli ben più fortemente con tal opera, di cui dovesse quindi rimanere al mondo eterna rimembranza. Pertanto le occupazioni della politica nol distoglievano dal maturare il concetto d' un lungo lavoro poetico, e dal fermarsi dopo alcune dubitazioni risolutamente sull' *Orlando*, al quale pose mano con quella alacrità che è propria di chi sia conscio di sè medesimo, e senta di spendere degnamente il tempo e la fatica. Narrasi che il Bembo, a cui domandò allora consiglio, gli suggerisse di scrivere il poema in latino, ma per buona ventura sua e nostra lo squisito senso del Poeta la vinse sulla superstizione dell'erudito; ed egli adottò l'ottava come quella che pareva oramai il metro proprio di quel genere di epopea, dopo il *Morgante* e l' *Orlando innamorato*.

Acquietato finalmente l'animo in quest'unico pensiero, e raccolte per esso tutte le sue forze, dopo dieci anni di ostinato studio pubblicò dunque (1516) il lavoro presentandolo al Cardinale Ippolito al quale era dedicato. Ognuno di voi, o giovani, rammenta la famosa domanda del Porporato, quando appena ebbe data una scorsa a quella maraviglia di poema: — *Messer Lodovico, dove avete mai pigliato tante corbellerie?* — Queste parole resero più famoso il cardinale che tutte le lodi dell'Ario-

lontariamente Ovidio fanciullo, mentre promettea al padre, che lo bastonava, di non far più versi:

« *Atque promitto tibi, nunquam componere versus;*
Et si campanam, verbera multa dabis »

sto, il quale per altro non pentissi della durata fatica, ben conoscendone egli il pregio; se bene e' s'accorgesse insieme che al suo signore sarebbe piaciuto molto di più che egli restasse in corte a rendergli servigio in persona, anzi che attendere in casa, poetando, a celebrarlo:

S'io l' ho con laude ne' miei versi messo,
 Dice, ch' io l' ho fatto a piacere, e in ozio;
 Più grato fora essergli stato appresso.

Questa prima sciocchezza del Cardinale era seguita da più altre di simil genere, che non vorrebbero essere noverate, se pur non avessero amareggiata la vita dell' illustre Poeta. Dovendo il Cardinale partire per l'Ungheria, Lodovico, siccome accennai in principio della lezione, scusossi dal seguirvelo; e Ippolito se ne adontò così forte che il Poeta tennesi in debito di difendersi, scrivendone in proposito al fratello Alessandro. Senonchè di leggieri la difesa mutavasi in accusa delle arti cortigianesche; imperocchè se Lodovico amava l' agiato vivere, ciò non avrebbe mai potuto indurlo a rinnegare la propria indipendenza. Udite perciò con quale disdegno e' ne ragioni:

Fa a mio senno, Maron, tuoi versi getta
 Con la lira in un cesso, e un' arte impara
 (Se beneficii vuoi) che sia più accetta;
Ma tosto che n' hai, pensa che la cara
 Tua libertà non meno abbi perduta,
 Che se giuocata te l' avessi a zara;
E che mai più (se bene a la canuta
 Età vivi, e viva egli di Nestorre)
 Questa condizion non ti si muta.
E se disegni mai tal nodo sciorre,
 Buon patto avrai, se con amore e pace
 Quel che t' ha dato si vorrà ritorre.

Ma se l'ira gli pone in bocca i lamenti e le maledizio-

ni, non crediate che ciò giungesse mai ad invilirlo, conoscendo al postutto di valere a sè medesimo più che tutti i Mecenati, a'quali se per necessità di famiglia doveva inchinarsi alcuna volta, coll' altezza dell' animo li dominava, giudicandoli quali erano ne più nè meno del vero. In quella di recarsi a Roma, scrivendo al fratello, vedete come dipinga le anticamere dei grandi, e come amaramente flagelli la mollizie dei tempi rotti:

Fa che vi sian dei libri con ch' io passi
  Quele ore, che comandano i prelati
  Al loro uscier, che alcuno entrar non lassi;
Come ancor fanno su la terza i frati,
  Che non li muove il suon del campanello,
  Poi che si sono a tavola assettati.
Signor, dirò (non s'usa più fratello,
  Poichè la vile adulazion spagnuola
  Messe la signoria fin nel bordello)
Signor (se fosse ben mozzo da spuola),
  Dirò, fate per Dio che monsignore
  Reverendissimo oda una parola.
  Agora non si puede, et es meiore,
  Che vos torneis a la magnana. — Almeno
  Fate ch' ei sappia, ch' io son qui di fuore.
Risponde che il padron non vuol gli sieno
  Fatte ambasciate, se venisse Pietro,
  Paol, Giovanni, e 'l Mastro Nazareno.
Ma se fin dove col pensier penetro,
  Avessi a penetrarvi occhi lincei,
  O i muri trasparisser come vetro;
Forse occupati in cosa li vedrei,
  Che giustissima causa di celarsi
  Avrian dal sol non che dagli occhi miei.

Con questa indipendenza di carattere ed ardimento di parlar franco, non è quindi a far maraviglia se e'si trovasse non di rado impigliato in dissidii, e così poco potesse impromettersi del favore delle corti. A queste già

gravi aggiungete le domestiche liti gravissime, che ne divoravano il tempo, e poi farete ragione del perchè sembri egli alcune fiate così pronto a lagnarsi, e tanto sempre irritabile:

A la morte del padre, e de li dui
Sì cari amici aggiungi, che dal giogo
Del cardinale d'Este oppresso fui;
Che dalla creazione in sino al rogo
Di Giulio, e poi sette anni anche di Leo
Non mi lasciò fermar molto in un luogo,
E di poeta cavallar mi feo:
Vedi se per le balze e per le fosse
Io poteva imparar greco o caldeo.
Mi maraviglio che di me non fosse,
Come di quel filosofo, a chi 'l sasso
Ciò che innanzi sapea dal capo scosse.

Quando poi Alfonso di sè medesimo vergognando, s'immaginò d'impiegarlo alcun poco più lucrosamente, spedillo governatore nella Garfagnana, provincia tribolata dalle discordie e dalle guerre civili nel 1522, dove gli fu mestieri fermarsi tre anni, e dove sia per le gravi occupazioni, sia per la selvaggia natura del luogo, era costretto a dimenticare quasi del tutto e sbandire gli amati studii:

O stiami in Rocca, o voglia a l'aria uscire,
Accuse e liti sempre e gridi ascolto;
Furti, omicidii, odii vendette ed ire.
Sì ch' or con chiaro, or con turbato volto
Convien, ch' alcuno preghi, alcun minacci,
Altri condanni, altri ne mandi assolto;
Ch' ogni dì scriva, ed empia fogli e spacci
Al duca, or per consiglio, or per aiuto
Sì che i ladron, ch' ho d' ogni intorno, scacci.
. . . .
Qui vanno gli assassini in sì gran schiera,

Ch' un' altra, che per prenderli ci è posta,
Non osa trar dal sacco la bandiera.
Saggio chi dal castel poco si scosta.
Ben scrivo a chi più tocca, ma non torna,
Secondo ch' io vorrei mai la risposta.
Ogni terra in se stessa alza le corna,
Che sono ottantatre, tutte partite
Da la sedizion che ci soggiorna.
Vedi or se Apollo, quando io ce lo invite,
Vorrà venir, lasciando Delo o Cinto,
In queste grotte a sentir sempre lite.

Ben maggiore maraviglia si è però che Leone X tanto splendido anche verso molti mediocri e non pochi indegni, non avesse poi per l' Ariosto una ricompensa fuor che in vane dimostrazioni d'onore. Infatti il Tiraboschi, il quale vorrebbe ribattere quest'accusa, non rammento che altro citi fuori un breve scritto dalla penna elegante del Bembo, dove si dice in molte parole, che Messer lodovico è un gran poeta, e null'altro. Del rimanente che l'Ariosto non ne fosse gran fatto contento, si rileva da quella satira, dove essendo instantemente invitato di recarsi a Roma sotto Clemente, anch'esso di casa Medici, sfiduciato o sdegnoso rispondeva:

Se Leon non mi diè, che alcun de'suoi
Mi dia, non spero; cerca pur quest' amo
Coprir d' altr'esca, se pigliar mi vuoi;
Se pur ti par, ch'io vi debba ire, andiamo;
Ma non già per onor, nè per ricchezza;
Questa non spero, e quel di più non bramo.

Fermo in quest'ultimo proposito di non lasciarsi lusingare da vane speranze, egli cercò adunque negli studii un compenso più vero e più duraturo; aggiungendo che una cosa sola avrebbe potuto indurlo a quel viaggio, la conservazione dei dotti amici, e le antichità classiche di Roma. Se tu vuoi ch' io venga, così prosegue a scrivere:

Dimmi ch'io potrò aver ozio talora
  Di riveder le muse, e con lor sotto
  Le sacre frondi ir poetando ancora;
Dimmi che al Bembo, al Sadoleto, al dotto
  Giovio, al Cavallo, al Biosio, al Molza, al Vida
  Potrò ogni giorno e al Tebaldeo far motto,
Tor d'essi or uno e quando un altro a guida
  Pei sette colli, che col libro in mano
  Roma in ogni sua parte mi divida:
Qui dica il Circo, qui il Foro romano,
  Qui fu Suburra, e questo è il sacro Clivo.
  Qui Vesta il tempio, e qui 'l solea aver Iano.

Ma niuna cosa però eragli tanto dolce quanto la patria terra, e la città che l'avea veduto nascere.

Da me stesso mi tol chi mi rimuove
  Dalla mia terra, e fuor non ne potrei
  Viver contento, ancorchè in grembo a Giove.

Leale, franco, gioviale, amò la compagnia dei dotti amici, e più ancora quella dei libri, preferendo ad ogni conversazione la solitudine tranquilla delle domestiche pareti, compiacendosi del poco onoratamente procacciato colle proprie fatiche. Sopra l' umile casetta, visitata oggidì più che i superbi monumenti dei re, egli scrisse il seguente distico, che parmi espressivo:

Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen aere domus.

Amante appassionato delle bellezze naturali, mostravasi vago di giardini e di fiori, e li curò con quell'affetto medesimo con cui torniva i soavissimi versi degli orti di Alcina. La cara vista della natura inspiravagli quelle poetiche fantasie, che niuno potè quindi mai superare; amava quei luoghi da cui attingeva la dovizia de' suoi colori, come il viaggiatore ama il zampillo delle fre-

sche acque a cui sovente corre a dissetarsi. Per la qualcosa non senza ragione egli dolevasi tanto quando fosse costretto a viaggiare, e facea voto di non aversi mai a muovere dalla terra nativa, di non perdere mai di veduta la diletta città, dove cessava di vivere nell anno 1533.

E s'io non fossi d'ogni cinque o sei
  Mesi stato uno a passeggiar fra l'domo
  E le due statue dei marchesi miei (1);
Da sì noiosa lontananza domo,
  Già sarei morto, o più di quelli macro
  Che stan bramando in purgatorio il pomo (2).

Considerato attentamente il carattere dell' Ariosto, quale ci viene da lui medesimo liberamente dipinto nelle satire, sembrami di potere asserire che Lodovico somiglia più di quello non paia a Dante nell'indomita natura, e nell' amore della propria indipendenza. Senonchè Dante, vissuto due secoli prima, ritraeva in sè l'uomo robusto e un pò selvaggio, se volete, dei Comuni; Ariosto l' azzimato cittadino del Cinquecento, guasto dalle lusinghe dei mecenati principeschi, e dalle avanie straniere. Dante aguzza i fulmini dell'eloquenza per stigmatizzare i retori del tempo suo, rifiutandosi di servire a chichessia; Ariosto li punge colla satira, e si piega pur suo malgrado al servaggio. In tempi forti e generosi anche i più molli uomini si sentono incitati a grandi cose; nell' età di tirannide e corruttela anche i più valorosi s'inchinano, e pochi o niuno passa sovra la terra senza sentirsi più o meno ingagliardito ovveramente offeso dall' aere che respira passando.

(1) Marchesi di ferrara Lionello e Borso. Tuttavia si veggono le loro statue nella piazza di Ferrara dirimpetto al duomo dinanzi al palazzo Ducale.
(2) Dante descrive nel purgatorio i golosi starsi famelici e sitibondi al mormorar d'un ruscello e all'odore d' un pomo.

L' ORLANDO FURIOSO

LEZIONE XXIII.

SOMMARIO.—*Intorno all'unità del soggetto nell' Orlando furioso.—Potenza poetica dell' Ariosto.—Dell' invenzione. — Dei caratteri.—I guerrieri.—Le donne.—Immoralità di alcune pitture.—Dello stile.—Esempii.*

O Cantor di Ginevra e di Rinaldo,
Del buon Ruggiero e di Leone Augusto,
Chi non rapisce innammorato e caldo,
D'onor sublime, del valor, del giusto,
Tua creatrice immensa fantasia,
Entro a quel ideal mondo vetusto?
Cessi chi a grande e ad util poesia
Splendidissimo nega ad ampio tema,
Costumi e gesta di cavalleria,
O bestemmii l'altissimo poema.

Questa enfatica, ma vera esclamazione di Giovanni Torti mi veniva spontaneamente suggerita dalla memoria, entrando più addentro a ragionare dell'Orlando furioso, grandissimo esempio, e certo il maggiore, dopo la Divina Commedia, di potenza poetica, ed il prodotto più prezioso e perfetto delle ridenti fantasie dei romanzi cavallereschi.

Io spero che voi, o giovani, rammentiate ancor bene ciò che in generale si disse, parlando dall'epopea romanzesca, perchè siamo ora scusati dall' entrar di proposi-

to, siccome pare che si dovrebbe, qui, a ripetervi che il soggetto di essa è la cavalleria, cioè la pittura di un epoca e non di un fatto. Quindi voi avrete subito in pronto come rispondere all'accusa, che da una parte vien in mente ad ogni maniera di lettori, e che dall'altra fu sino alla noia ripetuta, l'Orlando furioso non avere unità di soggetto. La facilità di fare un tal rilievo, a vero dire, avrebbe dovuto mettere in sospetto di qualche segreto accorgimento nell'autore; se non fosse che la più parte degli uomini preferisce di far suoi i giudizii altrui, alla fatica di andare al fondo delle cose da per se medesimi.

Oltre a ciò, quand' anche altri volesse prescindere da quella generale considerazione, potrebbe all'uopo trovar per entro al Furioso una certa unità tutta sua, secondo che fece vedere il Ginguenè nella minuta analisi del poema, e secondo può di leggieri conoscere « chi abbia mente capace (a detta del Giudici) di padroneggiare la materia tutta quanta..... Prendasi come principio, e direi così, fondo dell' epopea l' impresa di Carlomagno contro i Saracini; come centro della composizione la pazzia d' Orlando, come fine le nozze di Ruggiero con Bradamante, e si avranno le tre parti principali e più prominenti del dipinto. Sotto tale rispetto l' Orlando non è se non negli accidenti dissimile dai poemi dell' antichità classica. » L' apparente irregolarità pertanto, a guardar ben addentro, sarà in gran parte da ascriversi piuttosto che a vizio dell'autore alle inveterate prevenzioni della scuola, per cui, essendoci noi formati in mente un tipo esclusivo, ci troviamo a disagio subito che ci vediamo trasportati in un ordine nuovo di pensamenti e d'immaginazioni. Questo medesimo pregiudizio nocque per buon tempo, secondo a suo luogo dicemmo, eziandio alla memoria di Dante, imperocchè disputossi lungamente sul genere nuovo della Commedia, e sul nome che meglio potesse dalla scuola venirle applicato. I retori si accapigliarono furiosamente, fecero lunghi ed ingegnosi paragoni, senza avvedersi poi che il buon senso dei popoli vinceva la prova sulle sottigliezze delle loro dottrine,

insegnando ad imparare a memoria i versi delle cantiche immortali. Che importa il combattere per dirci con vane parole che Dante dissomiglia da Virgilio, Ariosto da Omero? meglio non sarebbe lo esaminare perchè la Commedia e l' Eneide, l' Orlando e l' Iliade ci dilettino tanto, quantunque si differenzino così nell'ordine e nella condotta? Vorremmo forse negare la soavità d'una impressione perchè non è pari ad un' altra? Mi sembra ridicolo il dire: quel poema non è bello perchè dentro di me non produce le sensazioni che mi vengono dalla lettura di Virgilio e di Omero: quella Madonna di Tiziano è difettosa perchè venne atteggiata diversamente da quella della Seggiola. La differenza che passa tra Virgilio e lo Ariosto, potrebbe paragonarsi a quella che tra Sofocle e Shakspeare. Quando i critici avranno irosamente conteso per applicare loro le regole del teatro; quando avranno sottilmente cercata la natura delle tre unità; il buon senso dirà al popolo colle parole del Torti succitato:

Riderne ardisci, e delle tre sol una
Unità credi, l' unità del core.

Un poema come l' Orlando coi difetti capitali che gli si vollero imputare, sarebbe infallibilmente caduto nella dimenticanza; e pure forma già da tre secoli l' ammirazione di quanti hanno in qualche pregio le lettere e la poesia. Si ricorre alla magia dello stile: ma allora perchè voi lo trovate tradotto ed ammirato in tutte le lingue d' Europa? Togliendo quella veste nativa, secondo l' avviso di costoro, sarebbesi tolto insieme anche l' unico dei pregi; e pure la prova è alla mano per ismentirli, malgrado tutto l' acume delle loro teorie. Una fazione, un' epoca di gusto depravato può far prevalere per un tempo una torta opinione; ma la dottrina d'un retore, supponetelo anche grande come Aristotile, non vincerà la forza degli anni, e le leggi eterne del bello. Il Gravina, per nominare ad esempio un valoroso, disse

chiaro e con franche parole (di cui avremo altrove a far menzione), che l'*Italia liberata* del Trissino era il primo nostro e più perfetto poema secondo le regole dell'arte; e tuttavia gli Italiani si ostinarono a celebrare l'Orlando a dispetto del Gravina e delle leggi Aristoteliche.

Perdonatemi, o giovani, se ho insistito troppo lungamente su questo punto, ripetendo alcuni pensieri che già ci vennero altrove, e ci verranno ancora in acconcio. Io mi credetti in debito di farlo tanto più rispetto all'Ariosto, in quanto che uno storico, divenuto oggidì fra noi popolare, entrò a golfo lanciato in siffatto argomento, e scrisse alcune pagine che offendono troppo, a mio avviso, la grandezza di questo sommo poeta. Ora proseguiamo le nostre osservazioni.

E innanzi a tutto piacemi richiamare la vostra attenzione sulla stupenda potenza poetica dell'Ariosto. Come se un argomento fosse poco ad esercitarne le forze, egli ne fa camminare tre di fronte, e a quando a quando voi direste che scherzi colla stessa difficoltà dell' assunto, accrescendola ad arte, ora interrompendosi, ora ripigliandosi, e passando da un fatto grave, da una paurosa battaglia, alla semplice poesia dell' idillio, alla Commedia, alla satira dal linguaggio pedestre. Se bene egli si tenesse in debito di comporre tanto diversamente la trama del suo poema da quella dei Classici; pochi ebbero al pari di lui tanto rispetto ad essi, e si studiarono di fare lor pro dei tesori che ivi abbondano. Vedete quindi come egli sappia destramente congiungere, e non perda mai l' occasione di legare ai gai racconti della cavalleria, alle fantastiche pitture dei romanzi le reminiscenze classiche, riproducendo con nuovi colori, non di rado fatti più vivi dal suo pennello, le avventure di Arianna, il tenero episodio di Niso e di Eurialo, gli incantesimi di Circe, e le favoleggiate battaglie del dragone custode del Vello d' oro. I singolari casi di Perseo e del Pegaso gli suggeriscono le non meno curiose vicende dell'Ippogrifo, e i viaggi di Ruggiero e di Astolfo, la cacciata delle Arpie, la discesa all'inferno, il volo nel regno della

luna. Talvolta, dimenticando di essere il poeta eroico delle imprese dei Paladini, egli prende a ragionare coi suoi lettori, domesticamente filosofando secondochè gli argomenti venutigli a mano gli suggeriranno pensieri e riflessioni. Noi vedemmo nelle antecedenti lezioni, che al cominciamento di ogni canto gli antichi novellatori facevansi ad invocare l'aiuto divino, o si raccomandavano alla cortesia degli uditori. Quest' uso non sarebbe forse talentato ai lettori del Cinquecento, e alle schizzinose brigate della corte Estense; quindi l' Ariosto immagina que' suoi prologhi pieni di sale e di brio, e a quando a quando d'una filosofia pratica e soda più di quanto non impromette coll'intonazione scherzevole e leggiera. Questa vicenda così rapida, questi trapassi tanto frequenti che sogliono a primo aspetto riuscir gravi, e confondono un poco i lettori avvezzi alla casta sobrietà delle classiche epopee, finiscono col rallegrare e rapirci con un diletto tutto nuovo, sì perchè ci ausiamo via via a quel fare vivace e, direi, giovanile, e sì ancora perchè l'arte del Poeta sa vincere ogni maniera di ostacoli, quando anche veramente la forma usata riuscisse nocevole.

Non crediate però che malgrado tanta novità di poema e insieme tanta naturalezza nel congegnare parti così disformi, non siano sorti molti critici a muovervi un dubbio che da Omero in poi si fece comune per tutti i poeti, usciti un poco della schiera volgare. Il soggetto dell'Ariosto (dicono essi) non è nuovo: egli medesimo si dichiara il continuatore del Boiardo; e quanti fatti, quanti caratteri, quanti personaggi voi trovate sulla scena anche di soverchio popolata, o furono tolti di peso senz' altra mutazione, o furono tutti più o meno abbozzati prima dal Cantore dell' Orlando innammorato, e da altri più antichi di lui. Qual merito adunque è il suo? Queste obbiezioni ci richiamano ad osservazioni già ripetute; ed io non dubiterò anzi di dirvi, che a gustar bene la poesia d' Ariosto, non sarà senza frutto il premettere la lettura del Pulci e del Boiardo, e di più altri poemi cavallereschi; ma senza fallo vi accaderà più

volte di annoiarvi, interrompendo la lettura, o saltando a piè pari alcuni canti intieri, per accelerare il piacere di riposarvi a talento nelle gaie pagine del Furioso. Così è, o giovani; si registra nella storia come una solenne impertinenza quel detto del Cardinale Ippolito: — *Messer Lodovico, dove avete pigliate tante corbellerie?* -- Tutti risero alle spese del poco gentile Porporato; ma ben molti poi non si fanno coscienza di somigliargli, quando alla volta loro tacitamente gli dicono: Messer Lodovico, avete voi inteso di scrivere un poema sulle seste di Aristotile? non avete voi tolta la vostra Angelica, il vostro Rodomonte, e così via, al Boiardo, al Buovo d' Antona, alla regina Ancroia? Voi ci empiete di stupore con quei racconti vostri pieni di verità: voi siete un poeta prestigiatore e stragrande, ma insomma gli argomenti non sono di vostra invenzione.—Voltaire, che non fu sempre felice nel giudicare della letteratura italiana, mostrò d' avere rispetto a lui gusto e fede migliore. Egli avea detto che « l' Europa metterebbe l' Ariosto accanto del Tasso solamente quando incominciasse a tenere nel medesimo conto l' Eneide e il Don Chisciotte, Calot e Correggio. » Più tardi, rifacendosi su quella sentenza, si ricredette, e disse: « Io non aveva altre volte osato annoverarlo (l' Ariosto) tra i poeti epici; e lo ebbi soltanto pel primo dei bizzarri; ma rileggendo, lo trovai altrettanto sublime quanto ameno, e gli chiedo umilissimamente perdono. « — Ora veniamo ai caratteri.

Nell'epopea romanzesca, due sono i caratteri ben distinti che perpetuamente vi campeggiano, il guerriero e la donna: gli altri sono secondarii o scompariscono fra quel commovimento perpetuo d' armi e d' armati, di narrazioni d' amore, feste, giostre, torneamenti, e corti bandite.

Quale sia il guerriero del romanzo noi l' abbiamo già in parte veduto. Il valore sta per lui al di sopra d' ogni virtù, e anche solo è bastante a scusare molti difetti, mentre poi senza di esso non potrebbe meritare mai lode alcuna. La stessa religione ha nei romanzi un carat-

tere battagliero e rissoso: Orlando uccide quelli infedeli che ricusano di convertirsi; egli è un teologo armato, che corrobora i sillogismi della sua teologia coi colpi di Durindana, perchè l'apostolato dei dodici paladini è anch'esso diverso da quello dei primi discepoli di Gesù Cristo, quantunque il fine che e' si propongono, cioè la conversione del mondo, sia il medesimo. Quindi è anche giustissimo che Turpino, il famoso arcivescovo di Reims, con quella mano che benedice ed assolve i peccati dei guerrieri, maneggi al par di loro la spada, e faccia le più stupende prove sul campo della battaglia. Dopo d'aver celebrata la messa, egli si copre il capo colla celata di ferro, e pareggia combattendo, i migliori.

Amore è la seconda parola che opera con onnipotenza d'imperio sull'animo del cavaliere dei romanzi. Egli si avventura francamente in mezzo a più evidenti pericoli pronunziando il nome della sua dama, o muore, accoppiando la religione coll'amore; baciando cioè la croce, e mormorando colla voce infievolita una parola che ricorda l'amante. Brandimarte, ferito mortalmente, si volge ancora ad Orlando, per dirgli;

. . . . Fa che ti ricordi
Di me nell'orazion tue grate a Dio;
Ne men ti raccomando la mia Fiordi....
Ma non potè dir ligi e qui finio.
E novi e suoni d'Angeli concordi
Tosto in aria s'udir che l'alma uscio;
La qual disciolta dal corporeo velo
Tra dolce melodia sali nel cielo.

Ma questa tinta generale con cui vengono ritratti i personaggi dell'epopea romanzesca, la rendono alcune volte anche monotona. Voi vi trovate, per così dire, balzati di avventura in avventura, di battaglia in battaglia con una incredibile rapidità, tanto che le une colle altre si confondono essendo al postutto le medesime scene, innovellate le cento volte, e non di rado quasi anche colle me-

desime forme. L'Ariosto però senza smentire il carattere generale dei libri da cui attingeva, seppe così variamente colorire gli innumerevoli suoi personaggi, che voi sapete discernerli l'uno dall'altro, comecchè abbiano tutti certi tratti per cui si rassomigliano. Ognuno dei cavalieri è valoroso ed amante ; ma tutti poi hanno una fisonomia propria : merito che non trovate nel Pulci , poco nel Boiardo, e meno poi nelle leggende e nelle cronache cavalleresche. Il valore è ben altro in Orlando , in Rodomonte , in Ruggiero e Sacripante, in Rinaldo e Gradasso : negli uni è impeto brutale, negli altri è forza temperata dalla mitezza d'una religione caritatevole, e avvalorata dal pensiero d'una giusta causa. Il poema comincia e termina con un duello ; ma il colorito è così maravigliosamante cangiato, le circostanze così nuovamente immaginate e disposte, che sapete, per così esprimermi, distinguere l'uno dall'altro i colpi menati delle spade di quei valorosi. Chi volesse rispetto a ciò trovare un esempio da contrapporsi all'Ariosto, dovrebbe risalire fino ad Omero, il quale meritamente fu detto,

. . . . . . Signor dell'altissimo canto
Che sovra gli altri com' aquila vola,

e nella pittura dei caratteri è maraviglioso maestro. Rado è che al nostro Poeta vacilli la mano nelle pennellate con cui tratteggia gli attori suoi, benchè siano tanti, e così bizzarramente o entrino o partano dalla scena. Orlando diventa pazzo per amore, e commette le maggiori stravaganze del mondo ; ma però non vi muove mai a riso. Un tratto di più, una parola, un epiteto di meno o men proprio basterebbero a cangiare la scena, e a distruggere tutto l'effetto ; ma all'avveduto Poeta quella parola e quell'epiteto non isfuggon mai, quantunque i frizzi e i sali gli sovrabbondino, ed egli sembri tanto proclive a scherzare sulle follie degli uomini. Carlomagno, il quale, se ben sia come il centro intorno a cui si aggirano tutti i cavalieri, ha nella cronaca un non

so che di balordo e di rimbambito, sotto la penna dell' Ariosto viensi via via nobilitando, se non acquista l'interesse che ha storicamente, e che il Poeta però non poteva dargli senza rinnegare il fondamento della epopea romanzesca, cioè la leggenda. Questa osservazione vi metterà in via per saper rispondere ad un' accusa recentemente lanciatagli contro, di avere cioè, o dimenticata o ignorata o falsata che è peggio, la storia. Nell'intendimento dell' Ariosto sono per dire che la storia vera e reale sarebbe un anacronismo: mentre per ritrarre l' indole del tempo, doveva accettare per vero ciò che venivagli raccontato, e richiamarvi, siccome egli usa tanto sovente, all' autorità incontrastabile per lui dell' arcivescovo di Reims :

Mettendolo Turpino anch' io l' ho messo.

Questa considerazione medesima (e ci giovi ripeterlo) vale a spiegarvi quella parte dei personaggi che sembrerebbero piuttosto degni della commedia che dell' epopea ; miscela che scandalezzava tanto il Classico pedantismo di Boileau, il quale sclamava: «Che direbbero quei critici che rimproveravano ad Omero alcune cose men alte , se vedessero figurare nell' Iliade e nell' Odissea certi personaggi che appaiono nel Furioso ? Non avrebbero essi ragione di gridare, che se tal cosa viene ammessa, il buon senso vuolsi espellere dal regno della letteratura , e che è mestieri rinunziare all' arte e alle regole ? » Probabilmente quei critici avrebbero avuto anche il buon senso di non misurare colla medesima sesta due Poeti che celebravano nei loro poemi due civiltà tanto diverse e lontane le une dall' altre; come noi non misuriamo la pietà cristiana di Boileau dall' argomento della sua dissertazione dove cercasi , se la leggenda scandalosa del Giocondo sia meglio svolta dall' Ariosto che dall' imitator suo il La Fontaine. Quella dissertazione, a vero dire era più sconveniente al giansenismo di Boileau , che il racconto stesso all' Ariosto ; quan-

tunque la parte oscena sia solamente quella che il Poeta avrebbe dovuto rifiutare. Del rimanente l' umiltà di parecchi personaggi non offendeva la dignità dell' epopea, più di quello nol facesse rispetto all' Iliade, il Tersite; e anzi, senza questa maniera di attori, il dramma non sarebbe compiuto, e la dipintura del quadro mancherebbe d' una parte importante del suo colorito. Boileau si scandalezzava pertanto fuor di proposito, e i posteri furono più giusti, assolvendo l' Ariosto da questo peccato.

Dopo i guerrieri, come io vi dissi, le donne sono i personaggi che campeggiano di più nell' epopea romanzesca. Ma l' amore nel Cinquecento non avea più quel delicato profumo, quella tinta aerea, che rapiva gli occhi dell' Allighieri e quella ancora (sebbene già un po' meno) del Petrarca, ispirando loro i soavissimi versi di tanti sonetti e canzoni. Egli ha di mano in mano perduto molto della sua spiritualità e verginità di apparenze, ridiventando sfacciato, e ricadendo nel fango e nel sudiciume, siccome quando era pagano. Non è quindi a maravigliarsi se quel sentir puro, se quella prima freschezza di forme venissero meno alle donne dipinte dall' Ariosto; e se egli così frequentemente cadesse nelle dipinture molli e sensuali, o nello sconcio più aperto e scandaloso, che peggio non avrebbe fatto il Boccaccio. Il Tasso medesimo, quantunque tanto buono e per natura sua cavalleresco, non seppe evitare questo scoglio; mentre il Petrarca, il quale pur talvolta nella vita reale si mostrò degno alunno di Ovidio, facevasi ancora coscienza d' avere offesa Laura sua con alcune parole men che riservate e pudiche. Tanto erano mutati i tempi. Ariosto vi dirà che la bellezza è un fiore gentile, che la verginella è simile alla rosa, che soffre di essere tocca; ma poco dopo non si farà scrupolo di sfrondarla villanamente, di mostrarvela insudiciata, ridendone con un cinismo quasi degno dell' Aretino. Egli v' invita a sghignazzare sulla caduta della creatura, cui nell' atto di offendere promette di celebrare con lodi continue.

Ch' io v' ami, oltre mia lingua che l' ha espresso,
Che mai non fu di celebrarvi avara,
N' ho fatto mille prove; e v' ho dimostro
Ch' io son, nè potrei esser se non vostro.

Ricordiamoci però che quello dell' Ariosto era appunto il secolo di Pietro Aretino, a cui egli non negò il titolo di *divino*; nè vogliamo dimenticare che accanto alle creature depravate di cui dipinse a lungo le vergogne nel suo poema, non mancano i tipi più casti di Bradamante, di Isabella, di Fiordiligi, che possono in parte compensarci delle brutture di Angelica, di Alcina, di Fiammetta, ed altre di simil conio.

Io non sono certo qui per iscusare coll' esempio dei coevi le sconcezze dell' Ariosto, io, che parlandovi poco tempo or fa del Boccaccio vi dissi, che sarebbe meglio per voi lo ignorare la lingua, anzichè vedervi costretti d' apprenderla a spese della virtù; ma chi potesse interrogare i più segreti pensamenti dell' autore, parmi che troverebbe veramente la prima e la più deplorabile cagione di tanto scandalo nei lettori a cui egli doveva e indirizzarsi e piacere. Quella stessa forza che sì miseramente costringevalo di mettere alla tortura l' ingegno, per incastonare nel poema alcune fredde ottave ed allusioni alla gloria degli Estensi, mal consigliavalo ancora a insozzarlo di tanta laidezza. Mi sembra impossibile che un uomo così squisitamente ammiratore del bello, così appassionato delle disgrazie, e spesso delle virtù, possa per compiacenza propria rompere a questo scoglio con tanto vitupero. Il medesimo e troppo famoso prologo, che precede al più laido racconto dell' Orlando, può condurci a tenerlo quasi come una tacita protesta; e non vi celerò che meco medesimo mi compiaccio d' immaginare a sua discolpa questo trovato forse troppo sottile. « Quando si pensa (dice un moderno filosofo) che un poema, alcune pagine del quale non oserebbero oggi dettarsi anche dagli autori men castigati, e in quei paesi, dove la stampa è libera, fu scritto da un accorto

e saputo cortigiano dei duchi estensi, e dedicato ad un cardinale, si può far ragione della pietà e decenza che regnavano nella corte Ferrarese (*a*). » Ma ossia che noi dobbiamo compiangere alla depravazione del Poeta, ossia a quella del secolo da cui lasciavasi vincere, ciò non vale a scusa della colpa. Sentendosi egli (nè questo poteva sfuggirgli) tanto maggiore degli uditori ai quali si volgeva, se veramente avesse avuto a cuore la religione della virtù, avrebbe anche avuto il coraggio di sostenerne le ragioni. Non è egli un grave peccato l' avere prostituito per compiacenza uno stupendo ingegno, e quella sua straordinaria potenza nell' arte della parola?

E di quest'arte, o giovani, mi rimane ancora ad aggiungere alcuni cenni, per compiere il breve discorso con cui mi proposi oggidì di far ragione innanzi a voi del Furioso.

In cosiffatta materia non avvi chi sia discordante; e i critici più acerbi convennero pure in ciò, che niuno dopo Dante, fosse tanto destro nel maneggio della lingua. La parola dell'Ariosto mirabilmente pieghevole, riesce pittrice per eccellenza, qualunque sia l' argomento ch'egli abbia tra mani. Il Cantù, dopo aver detto tutto il male possibile dell'Orlando, chiude, domandando a sè stesso: « Ma perchè dunque si caro diventò, e se ne e-

(*a*) *Non si può arguir de' costumi della corte Estense dalla licenza del poeta; i quali costumi per altro ancorchè fossero stati men casti, non possono per nulla scusare lo scrittore: anzi vi è un argomento in contrario, quello di essere stato il poema dell' Ariosto non bene accolto in Corte: ciò che in certo modo mostra una disapprovazione anche da questo lato.*

Quindi il gusto licenzioso, e il vizio del poema sotto tal riguardo sono da attribuirsi al tempo, ed all' indole dello scrittore che si fece vincere dalle tendenze del secolo. Perciò ben a ragione il nostro A. diffida del brano da lui citato del Gioberti autor sospetto in questa parte.

ternerà la memoria? Per la inimitabile vivezza della pittura, per la spontanea grazia del dire, pel vezzo onde piace tanto la vita del Cellini, cioè l'esporre che e'fa senza pretensione, tanto ordinaria negli scrittori Italiani, senza la frase tassellata, senza le classiche rimembranze. È la maggior prova che i libri vivono per lo stile. » Queste sentenze non tutte del pari sostenibili, racchiudono per l'altro una verità grande, che da sè sola risponde a tutte le accuse accumulate dall'erudito scrittore.

In fatto di lingua l'Ariosto somiglia di molto all' Allighieri, il quale imitò ogni maniera di stile, abbracciando anche ogni maniera di persone e di fatti. La natura dell'argomento romanzesco gli apriva un vastissimo campo a far valere la sua potenza; ed egli conscio di ciò compiacesi di farne pompa, abbandonandosi così talvolta che si avvicina al sermone della prosa, per levarsi poco dopo più in alto, quando voi siete in quella di tenerlo anche più prossimo a cadere. La sua maniera di verseggiare è tanto facile, che immaginereste quasi e' scrivesse *stans pede in uno* le migliaia di versi; ed egli non cura di farvi ricredere, lasciandosi piovere dalla penna certi modi apparentemente trascurati, certe frasi prosaiche, cui sareste quasi in quella d'accusare, se egli non v'impedisse d'uscire in una sentenza severa, ripigliandosi subito con un brano di poesia sublime, dove non vi verrà fatto d'incontrare un' ottava e una parola che non sia tornita e colorata da maestro. Prima che abbiate campo di fare una critica, non sarà difficile che vi strappi dalla bocca una esclamazione di maraviglia.

L'ottava inculta e disarmonica nella *Teseide* del Boccaccio, che ne fu l' inventore, trascurata e prosaica spesso nel Pulci, dura e scorretta nel Boiardo, prende ogni maniera di forme tra le mani dell' Ariosto, tanto che (anche rammentando le *stanze* di A. Poliziano) egli può a ragione considerarsi come il perfezionatore di questo metro, il quale parve poi consacrato all'epopea, siccome l' esametro fra gli antichi. La *Gerusalemme*, che è pur l'opera d'un gran maestro, ha un tuono pieno

e sublime, se volete, ma talora anche troppo uniforme; mentre l'agevolezza e la varietà dell'Ariosto niuno seppe quindi raggiungere mai, e niuno può forse lusingarsi di ottenerle meglio.

Ben osservò un egregio e moderno istorico della letteratura italiana, che in certuni l'arte del dipingere argomenti grandi, ove devono campeggiare molte figure sta in questo, di sapere all' uopo far grandeggiare un gruppo solo, dove si arresti l' occhio dello spettatore, tratteggiando con larghissimi tocchi il rimanente della scena. Ma l' Ariosto il quale non dimenticava questo dettato dell' arte, affinchè il dipinto avesse un centro, e la legge dell' unità fosse meglio rispettata finisce del pari e con tanta cura anche gli accessori, che, rifacendosi cento volte sul medesimo quadro, voi vedete rilevarsi qualche nuova figura, e scoprite qualche perfezione che non avevate in sulle prime avvertito, notate certi accorgimenti a cui non avreste pensato mai, senza addentrarvi nei segreti nell' arte, senza scrutare attentamente il pensiero dell' artifice. Ciascuno di noi per esempio rimembra senza fallo quella vaga descrizione della fuga d' Erminia nel settimo della Gerusalemme; ma Torquato aveva già dinanzi agli occhi quel mirabile dipinto dell' Angelica, che egli raggiunse, ma non potè vincere. Piacemi recitarne alcune ottave, affinchè voi possiate all'uopo confrontare le due descrizioni, e cercare qualche termine di paragone fra i due grandissimi poeti.

Fugge tra selve spaventose e scure,
Per lochi inabitati, ermi e selvaggi.
Il mover de le frondi e di verzure,
Che di cerri sentia, d' olmi e di faggi,
Fatto le avea con subite paure
Trovar di qua e di là strani viaggi;
Che ad ogni ombra veduta, o in monte o in valle
Temea Rinaldo aver sempre a le spalle,
Qual pargoletta damma o capriuola,
Che tra le fronde del natio boschetto

A la madre veduta abbia la gola
Stringer dal pardo, e aprirle 'l fianco o 'l petto,
Di selva in selva dal crudel s' invola,
E di paura trema e di sospetto;
Ad ogni sterpo che passando tocca
Esser si crede a l' empia fera in bocca.
Quel dì e la notte e mezzo l' altro giorno
S' andò aggirando, e non sapeva dove,
Trovossi alfine in un boschetto adorno,
Che lievemente la fresc' aura muove.
Due chiari rivi mormorando intorno,
Sempre l' erbe vi fan tenere e nove,
E rendea ad ascoltar dolce concento,
Rotto tra piccol sassi il correr lento.
Quivi parendo a lei d' esser sicura,
E lontano a Rinaldo mille miglia;
Da la via stanca, e da l' estiva arsura
Di riposare alquanto si consiglia.
Tra fiori smonta, e lascia a la pastura
Andare il palafren senza la briglia;
E quel va errando intorno alle chiar' onde,
Che di fresch' erba avean piene le sponde.
Ecco non lungi un bel cespuglio vede
Di spin fioriti, e di vermiglie rose,
Che de le liquide onde a specchio siede,
Chiuso dal sol fra l' alte querce ombrose,
Così vòto nel mezzo, che concede
Fresca stanza fra l' ombre più nascose
E la foglia co' rami in modo è mista,
Che 'l sol non v' entra, non che minor vista.
Dentro letto vi fan tenere erbette,
Che invitano a posar chi s' appresenta:
La bella donna in mezzo a quel si mette,
Ivi si corca, ed ivi s' addormenta.
Ma non per lungo spazio così stette,
Che un calpestio le par che venir senta.
Cheta si leva, e appresso la riviera
Vede, ch' armato un cavalier giunt' era.

Dopo la recita di tali stanze ogni commento sarebbe o soverchio o importuno. Chi non sente la fragranza poetica di tali versi, e non prova piacere nel riandarli seco medesimo in silenzio, come si usa d' una deliziosa melodia, non li sentirà, nè li avrà in pregio maggiore, quando fossero a lui chiosati da un critico più valoroso di Aristarco. Vi sono alcune bellezze così peregrine e recondite, che, sfuggendo all' occhio dei meno attenti e periti, richieggono l' aiuto di qualche maestro, o di un buon corredo d' istruzione per essere gustate; ma ve ne sono di quelle (siccome le presenti) che vogliono essere sentite quasi per istinto, e per una, direi, innata vaghezza del bello.

E giacchè siamo in sul citare, ed io vi parlava testè di vivacità nel descrivere, lasciatemi recitare ancora quelle stupende ottave, ove il Poeta dipinge la discesa di Ruggiero nell' isola d' Alcina. La pittura è di tal rilievo, che il pennello del più grande artista non credo che ritrar potesse più evidentemente:

Benchè Ruggier sia d' animo costante,
  Nè cangiato abbia il solito colore,
  Io non gli voglio creder, che tremante
  Non abbia dentro più che foglia il core.
  Lasciato avea di gran spazio distante
  Tutta l' Europa, ed era uscito fuore
  Per molto spazio il segno che prescritto
  Avea già a' naviganti Ercole invitto.
Quest' Ippogrifo, grande e strano augello,
  Lo porta via con tal prestezza d' ale,
  Che lasceria di lungo tratto quello
  Celer ministro del fulmineo strale.
  Non va per l' aria altro animal sì snello,
  Che di velocità gli fosse uguale;
  Credo che appena il tuono e la saetta
  Venga in terra dal ciel con maggior fretta
Poi che l' augel trascorso ebbe gran spazio
  Per linea dritta, e senza mai piegarsi;

Con larghe rote, ormai de l' aria sazio,
Cominciò sovra un' isola a calarsi,
Pari a quella, ove dopo lungo strazio
Far del suo amante, e lungo a lui celarsi,
La vergine Aretusa passò invano
Di sotto il mar per cammin lungo e strano.
Non vide, nè il più bel, nè il più giocondo,
Da tutta l' aria ove le penne stese;
Nè, se tutto cercato avesse il mondo,
Vedria di questo il più gentil paese;
Ove dopo un girarsi di gran tondo,
Con Ruggier seco il grande augel discese,
Culta pianura e dilicati colli,
Chiare onde, ombrose ripe e prati molli.
Vaghi boschetti di soavi allori,
Di palme e d' amenissime mortelle,
Cedri ed aranci ch' avean frutti e fiori,
Contesti in varie forme, e tutte belle,
Facean riparo ai fervidi calori
De' giorni estivi con lor spesse ombrelle:
E tra quei rami con sicuri voli
Cantando se ne giano i rosignoli.
Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,
Che tepid' aura freschi ognora serba,
Sicuri si vedean lepri e conigli,
E cervi con la fronte alta e superba,
Senza temer che alcun gli uccida o pigli,
Pascano o stiansi ruminando l' erba;
Saltano i daini e i capri snelli e destri,
Che sono in copia in quei luoghi campestri.
Come sì presso è l' Ippogrifo a terra,
Ch' esser ne può men periglioso il salto;
Ruggier con fretta de l' arcion si sferra.
E si ritrova in su l' erboso smalto,
Tuttavia in man le redini si serra,
Chè non vuol che il destrier vada più in alto.
Poi lo lega nel margine marino
A un verde mirto, in mezzo a un lauro e un pino.

E quivi appresso, ove sorgea una fonte
Cinta di cedri e di feconde palme,
Pose lo scudo, e l' elmo de la fronte
Si trasse, e disarmossi anche le palme,
Ed ora a la marina, ed ora al monte
Volgea la faccia a l' aure fresche ed alme,
Che l' alte cime con mormorii lieti
Fan tremolar dei faggi e de gli abeti.
Bagna talor ne la chiara onda e fresca
L' asciutte labbra, e con la man diguazza.
Acciò che da le vene il calor gli esca,
Che gli ha acceso il portar de la corazza:
Nè maraviglia è già, ch' ella gl' incresca,
Chè non è stato a far vedersi in piazza;
Chè senza mai posar d' arme guernito
Tre mille miglia, ognor correndo er' ito.

Non oso poi citarvi e parlarvi di molte scene terribili, di paurose descrizioni, dove lo stile del Poeta a vicenda grandeggia e sublimasi, benchè da questo paragone ne uscirebbe un contrasto di tinte dilettevole, per farvi meglio sentire la destrezza di questo vero prestigiatore. Ma chi potrebbe lusingarsi di volervi segnare questo e quel passo, senza recitare la maggior parte del poema? Che anzi chiedo perdono se strascinato dalla dolce memoria ho soverchiato oggi i limiti della usata parsimonia.

Tuttavia quantunque l' Ariosto soglia attendere al colorito con tanta cura e scrupolosità, non v' accorgete mai dell' arte; non potete scoprire ch' egli si prepari e studii di sorprendervi; mentre la natura medesima sembra che lo guidi per mano, e che pur volendo non avrebbe potuto fare e parlare altrimenti. Ricordate a questo proposito le due famose ottave, che saprete a memoria:

La verginella è simile a la rosa,
Che in bel giardin su la nativa spina,

Mentre sola e sicura si riposa,
Nè greggi, nè pastor le si avvicina;
L' aura soave e l' alba rugiadosa,
L' acqua e la terra al suo favor s' inchina;
Giovani vaghe e donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.
Ma non sì tosto dal materno stelo
Rimossa viene e dal suo ceppo verde,
Che quanto avea da gli uomini e dal cielo
Favor, grazia e bellezza tutto perde.
La vergine, che 'l fior, di che più zelo
Che de' begli occhi e de la vita aver de',
Lascia altrui corre, il pregio ch' avea innanti
Perde nel cor di tutti gli altri amanti.

Quando siete giunti a termine, studiate fra voi e voi come potreste diversamente esprimere quel medesimo concetto, e forse non vi verrà fatto di trovare altre frasi più piane, più proprie, più convenienti: e non sarebbe a stupire se taluno di voi dicesse per avventura come quell' artista, il quale vedendo per la prima volta gli affreschi del Vaticano, esclamò: — Son pittore anch' io! — Tuttavolta noi sappiamo che l' Ariosto imbrattò più fogli di carta, e ricopiò quei pochi versi più di cento volte prima di averli torniti e ridotti a quell' ultima perfezione. In lui si avvera pertanto alla lettera quel d' Orazio:

Ludentis speciem dabit, et torquebitur: ut qui
Nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa movetur.

Per le quali cose, se in fatto di stile l' Ariosto ha veramente alcuna pecca, se gli vennero rimproverate a ragione certe forme abbiette; io per me non oserei dirlo senza una tal quale paura, sospettando sempre di non veder bene, e amando piuttosto asserire col Gravina, che « con tutti questi vizii è molto superiore a coloro ai quali in un coi vizii mancano anche le virtù; poichè non ra-

piscono il lettore con quella grazia nativa, con cui l'Ariosto potè condire anche gli errori, *i quali sanno prima di offendere, ottenere il perdono:* in modo che più piacciono le sue negligenze che gli artificii altrui; avendo egli libertà d' ingegno tale, e tal piacevolezza nel dire, che il riprenderlo sembra autorità pedantesca ed incivile.»

NOTA ALLA LEZIONE XXIII

La triplice distinzione che fa l' autore della epopea in religiosa, romanzesca e storica, e che egli vuol far derivare dall'andamento primitivo delle società, sembra che sia piuttosto un trovato di metodo per classificare le opere degli scrittori italiani de' secoli di mezzo, anzichè un triplice genere che abbia il suo fondamento nei principii derivativi ed originarii della letteratura.

Il tipo di questo genere di poesia ci è stato tramandato dall' antichità , e secondo quel tipo è concepita la idea che di essa se ne han formato le generazioni posteriori; e che consiste nel celebrare con forme solenni i grandi fatti e le credenze religiose di un popolo. Quindi è inutile il dire epopea religiosa, epopea storica, poichè o non dovrebbe ammettersi affatto l' epopea, o epopea non può darsi se non comprenda in se i due elementi lo storico e il religioso.

Nè eran compatibili colle credenze del cristianesimo le leggende favolose, che accennavano piuttosto ad una reminiscenza pagana.

Stante ciò cade il genere di epopea romanzesca, che in letteratura non può esser riconosciuto; ed allora tutto al più potrete chiamarla racconto in versi di quell'indole bizzarra come furono inventati ai tempi della cavalleria. E di fatti nessuna letteratura , anteriore e posteriore, ha seguito o riconosciuto questo genere; e l'odissea non ha nulla di comune con esse.

Fra le altre cose poi di tal genere che si oppongono alla natura artistica dell'epopea , sono la mancanza di unità nel soggetto e la complicanza della condotta nella

tela poetica. L'A. qui per giustificar l'Ariosto vorrebbe far divenir convenzionali queste cose. Ma la semplicità e unità in arte son da natura, non da convenzione; e tutte le opere di tal fatta de' secoli di mezzo non fanno che accennare al mal gusto e al guasto de' tempi di decadenza.

Nè può andare immune l'Ariosto dalla nota di complicanza e mancanza di unità nel soggetto e nella condotta, comechè il suo felice ingegno giungesse a superare ogni difficoltà che un sì inestricato cammino presentar dovea ad ognuno di que' scrittori.

Ma tutto ciò era inevitabile quando scriver si deve sotto la influenza dei pregiudizii che allora erano in voga e seguir la via più comune.

Una sola prerogativa il poeta attingea dal suo ingegno, l' incantesimo della poesia; e pare che questo veramente abbia formata l'immortalità dell'opera e del suo autore; altrimenti sarebbe stata dimenticata come quelle de' suoi contemporanei; e sembra che neppure sia più del gusto attuale per la natura appunto del suo genere bizzarro.



L' ORLANDO E IL RICCIARDETTO.



LEZIONE XXIV.

Sommario. *Se L'Orlando sia un poema satirico. — Degli imitatori dell'Ariosto. — Dalla infelicità delle imitazioni rampolla il primo pensiero della satira — Sotto questo punto di veduta il Ricciardetto acquista un nuovo interesse, e segna l' ultimo termine del ciclo romanzesco. — Cenni biografici del Fortiguerri — e prima origine del suo poema. — Del ridicolo. — Esempi. — Conclusione.*

Consentitemi, o giovani, di aggiungere ancora alcune considerazioni colle quali mi propongo di chiudere l'argomento dell' epopea romanzesca.

Io vi dissi adunque, parlando del Pulci, che taluni avevano creduto di scorgere nel *Morgante* il primo lampo della satira immortale ordita poi tanto bene da Michele Cervantes nel Don Chisciotte, che rese quasi impossibile un genere di letteratura, il quale pur aveva sì piacevolmente dilettato i lettori di mezza Europa. Ora questo pensiero nacque in molti relativamente all' Ariosto, imperocchè credettero di poter all' uopo citar molti brani e moltissime espressioni del Furioso, per le quali questo pensiero mostra di avere un buon fondamento. Senonchè, e per quelle medesime ragioni che sponemmo poco innanzi rispetto al Pulci, questo segreto e satirico intendimento parmi ugualmente nell'Ariosto prematuro; e tanto più poi quando rammento la smania e l' interesse

con cui venivano letti ed ammirati i poemi di questa fatta, e finalmente la serietà eroica e quasi religiosa colla quale il Boiardo aveva poco prima scritto l'Orlando innamorato, senza che però i suoi contemporanei lo criticassero e lo pregiassero meno. Quel far satirico pertanto, quelle poetiche esagerazioni che sono comunissime all' Ariosto, come alla più parte degli altri romanzeschi, devono considerarsi piuttosto come un frutto naturale di quel genere poetico, che come l'espressione d'un concetto premeditato e fermo, quale vedesi nel romanziere spagnuolo. Fra la gravità epica del Boiardo, che all' elegante scetticismo dei Cinquecentisti potea riuscir noiosa, e la celia mordace del Cervantes, a cui non erano apparecchiati, Ariosto battè la via di mezzo, contentò il gusto universale, e meritò a buon diritto la prima corona. Se vi verrà in pensiero di prendere ad esame le più gaie scene del *Furioso*, troverete che spesso l' autore mira e vuol destare sulle vostre labbra il sorriso, pur evitando sempre il ridicolo della commedia; nel che parmi che appaia l'arte eminentemente sovrana di lui; essendo assai malagevole quel sobrio temperamento fra due estremi al tutto opposti e però vicinissimi, l'eroico e il ridicolo.

Ma il trionfo ottenuto dall'Ariosto e il successo prodigioso dell'Orlando, ingannarono molti poeti, invogliandoli a correre il medesimo arringo; imperocchè i mediocri soverchiano, e il tentare felicemente nuove vie, non è cosa conceduta se non ai sommi. Un uomo che riesca eccellente in un genere nuovo, rado è che non trovi molti partigiani fra i suoi coevi, moltissimi ed importuni imitatori; e ciò dipende da un naturale amore del piacevole e del bello, o da una direi, scusabile ambizione di partecipare in qualche modo dello splendore della gloria altrui. Ma se è pericoloso in letteratura, come in ogni altra cosa, il farsi schiavo degli altri, e il proporsi di rifare un cammino già battuto; molto più era rispetto all'epopea romanzesca, nella quale l'Ariosto non era inventore, ma perfezionatore,

e della quale egli segnava, per così esprimermi, l'ultimo culmine. La prima cagione adunque produsse una spaventosa copia di poemi cavallereschi, i quali poi per la seconda fallivano di lunga tratta alla meta che si prefiggevano. Quindi è che il tempo fece un ampia e meritata vendetta di tutti, non risparmiando neppure quei pochi, dove le bellezze non erano scarse, come sarebbe a cagion d'esempio l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, il *Girone* dell'Alamanni, e alcuni altri. Che potevano valere questa o quella felice descrizione, questi e quei canti ben condotti, mentre il furioso nella sua perfezione artistica li facea tutti dimenticare? L'Agostini solo, narrano che protestasse contro la pubblica opinione, ostinandosi a ripubblicare una sua continuazione dell' Orlando innamorato, e morendo nella sicurezza (in ciò almeno felice) d'avere colto nel segno a preferenza dell'Ariosto.

Da questa ch'io direi febbre d'imitazione, comincia a rampollare naturalmente il concetto satirico del Cervantes; non essendovi da una parte nulla di più stucchevole del gregge dei copiatori, e dall'altra di più ridicolo dell' ostinata mediocrità di cui vi citai un esempio nell' Agostini. Ora quella vita ideale dei cavalieri erranti, descritta nei romanzi e nei poemi, che non trova applicazione nella vita reale tanto da essa diversa che non può esercitare, quella benefica influenza, che aveva nel Medio Evo agevolata la moderna civiltà, diventa necessariamente fredda e noiosa, tanto più poi quando appresentasi iscompagnata dal lenocinio e dall'incanto delle bellezze poetiche. Il Berni, pochi anni dopo l' Ariosto, con quel buon senso proprio dei grandi artisti, rifiutò il pensiero che erasegli più volte offerto di tentare un nuovo poema, contentandosi di tradurre in lingua tersa e più gradevole l' epopea troppo seria del Boiardo. Era una fatica improba e bizzarra, ma pure quasi l'unica che potesse riuscire, essendo fatta intorno ad un lavoro conosciuto ed ammirato a' tempi suoi, e che godeva già d' una fama istorica se non artistica. Così per uno stra-

no e non più veduto congegno, ch' io sappia, di accidenti, la fama dell' Orlando innamorato rese possibile, anzi lodevole l'opera faticosa del Berni, e il colorito rinfrescato dal maestro pennello di questi, salvò il poema del Boiardo, che dopo l' Ariosto sarebbe infallibilmente perito.

Di tanti poemi adunqne (e sono moltissimi) puossi dire che tre solamente sfuggissero al naufragio, siccome quelli che segnano i varii gradi della via percorsa in questo genere di letteratura: il *Morgante maggiore*, perchè con esso il Pulci fu il primo a dar colore italiano e bellezza poetica ai rozzi racconti di cavalleria; l' *Orlando innamorato*, mercè il quale Boiardo tentò di sollevarli alla forma epica; e finalmente il *Furioso*, che ne fu l' ultimo e più sublime complemento. Gli altri poemi diventarono curiosità bibliografiche, e nulla più. Lo stesso accadeva presso le altre nazioni, e massimamente la spagnuola: i poemi e i romanzi di cavalleria vi si moltiplicarono sino alla nausea, finchè il Cervantes ponesse un termine a quella importuna fecondità colla satira inimitabile del Don Chisciotte, il libro più originale e perfetto della letteratura spagnuola. Cervantes era nato nel 1549, cioè sedici anni dopo la morte di Ariosto.

Chi poteva rendere alle lettere in Italia quel servigio che lo Spagnuolo rese alla propria nazione, parmi che sarebbe stato per avventura Nicolò Fortiguerri. Dotato d' una pronta e vivace immaginazione, d' una lingua mordace e satirica e d' una straordinaria agevolezza di esprimersi, egli avrebbe piacevolmente rinnovata fra noi la scena degli amici di Don Chisciotte, i quali, rovistando la libreria dell' *ingegnoso gentiluomo*, condannano al fuoco la maggior parte dei romanzi cavallereschi. Allora il *Ricciardetto* invece di essere uno scherzo quasi improvvisato, avrebbe anch' esso avuto un intento nobile e letterario quanto il poema dell' *ingenioso hidalgo Don Quiiote de la Mancha*.

Comunque ciò sia, se piacciavi di considerare il poema del Fortiguerri come una lepida parodia dei cento

poemi cavallereschi, e come l' ultimo e fortunato sperimento in questo genere di epopea, il *Ricciardetto* acquisterà qualche importanza agli occhi vostri, e non vi parrà fuor di luogo il parlarne qui, benchè l'autore appartenga ad un' epoca ben diversa. Siccome or dicevo, e meglio vedremo, il *Ricciardetto* è uno scherzo, e parrà soverchio il volergli attribuire un fine alto, cui l' autore non si proponeva, ma certo egli almeno sentì che il ciclo romanzesco era chiuso, e che l' intonazione presa da lui era la sola ancora possibile.

Nicolò Fortiguerri nacque da una nobile famiglia di Pistoia nell' anno 1674, e prese più tardi il nome poetico di Carteromaco, grecizzando la significazione di quello del casato. Venuto per tempo a Roma, colla speranza di avvanzarsi nella carriera ecclesiastica, incominciò a sceverarsi dalla turba, e a farsi distinguere per la svegliatezza dell' ingegno, la festività dell' umore, e la grazia dei versi, che veniva mano a mano, secondo le circostanze, scrivendo e recitando. Ora avvenne, che sendosi un giorno trovato in una lieta brigata di onesti gentiluomini, dove fra molti applausi leggevasi l' Orlando, e si facevano le più grandi maraviglie della potenza inventrice dell' Ariosto, quanto degli altri romanzieri :—« Affè (entrò a dire il Fortiguerri) che avranno sudato assai meno che voi per avventura non credete, avvegnachè nel poetare, se non tutto, almeno più della metà debbasi alla natura ; e colui che non sia da essa benignamente aiutato, può lasciare a sua posta così nobile e dilettevole mestiere, e darsi a qualche altro esercizio, dove signoreggi più l' arte che la natura. »

Queste parole furono dalla brigata tenute come una specie di sfida ; laonde il Fortiguerri per isdebitarsi, e provare l' assunto, non più tardi della sera vegnente lesse il primo Canto del *Ricciardetto*, il quale venne poscia e nella stessa guisa condotto sino al trigesimo.

Un poema nato, o per meglio dire improvvisato per ischerzo, doveva inevitabilmente risentirsi del difetto della origine ; ma l' ingegno dell' autore è tanto, la gra-

zia e la facilità del poetare cosiffatta, che sopperisce largamente, e quasi vi strascina a leggere, che è gran maraviglia, trattandosi di favole così cadute di moda, e di un argomento senza interesse. Senonchè all' acume del Forliguerri non era sfuggito il pericolo di questi due scogli; ed egli si guardò bene dal prendere la cosa in sul serio, perchè in tal caso anche collo sforzo maggiore d'immaginazione, e con una cura mille volte più attenta alla forma, non sarebbe riuscito mai a tenerci desti. Egli adunque inventò a foggia dei romanzieri antichi, per tenere la promessa, e dimostrare che la fecondità loro non era tanto maravigliosa; e diede a quelle vecchie fole una forma nuova, esagerando quanto era detto dagli antichi, e riuscendo per questa via al più perfetto ridicolo. Con siffatto metodo la imitazione, che è il vizio più mortifero, diventa pel Fortiguerri un mezzo di tener viva l'attenzione degli uditori; quindi non che evitarla cerca sempre e gode che gli si porga l' occasione di ricalcare le orme de' suoi antecessori, di riprodurre i tipi, ampliandone i contorni, di rifare a modo suo le scene più conosciute e per così dire più classiche, per rallegrare con quei bizzarri avvicinamenti chi deve ascoltarlo, e scherzare sulla propria impresa. Tra il serio ed il ridicolo v' ha una distanza molto minore di quello che per avventura non immaginiate. Una linea di più altera i contorni d' una figura, siccome una parola, un epiteto possono convertire una scena tragica in berniesca. Di questa verità il Fortiguerri usa con molta perizia, e, direi, quasi perpetuamente pel lungo corso del suo poema. Potrei citarvene all' uopo mille esempi; ma ne scelgo fra quelli uno solo, sì per ispiegarvi più manifestamente il mio concetto, e sì ancora per darvi in questo mentre un cenno qualunque intorno al facile andamento della verseggiatura usata dall' autore del *Ricciardetto*.

L' Ariosto, dipingendo una strana battaglia di Orlando contro un orca immane, la quale minacciava d' inghiottire Olimpia, dopo d' avere disegnata una gran parte della scena, così finisce:

Tosto che l' orca s' accostò, e scoperse
  Lui nello schifo con poco intervallo:
  Per inghiottirlo tanta bocca aperse,
  Ch' entrato un uomo vi saria a cavallo.
  Si spinse innanzi Orlando, e se le immerse
  Con quell' àncora in gola, e s' io non fallo,
  Col batello anco, e l' àncora attaccolle
  E nel palato e nella lingua molle.

Con una pennellata di più il dar nel berniesco sarebbe stato inevitabile; e il Fortiguerri, non mancando a sè medesimo, troverà modo di aggiungerla. Egli vi descriverà con poche variazioni le scene istesse, e gioverassi poi ampiamente di quel cenno fuggitivo del Ferrarese, per trovare appunto il ridicolo. Nel *Furioso* è Orlando per Olimpia; nel *Ricciardetti* è Rinaldo che viene a combattere per Lucina, legata ad un orno, e minacciata da due rospi smisurati. — Udite i versi del Poeta.

A piè di questa smisurata pianta
  Vide legata una gentil donzella,
  Che i crini d' oro con le man si schianta.
  E si affligge, e si affanna, e si arrovella:
  Ma (come dir si suole) ai sordi canta:
  E quel che par più cosa atroce e fella,
  Le vide star da dritta e da sinistra.
  Due bestie lunghe un tiro di balestra
Eran questi due rospi velenosi,
  Grossi così, sì sporchi e disadatti,
  Ch' avrian fatto di loro timorosi
  Non pur la donna dagli angelici atti,
  Ma gli orsi ed i cinghiali setolosi,
  E s' altra è fiera che in boschi s' appiatti;
  Che ognun di loro egli era fatto in guisa,
  Ch' avria coi morsi una balena uccisa.
Rinaldo biancheggiar vide allo scuro
  La bella donna, come neve bianca,
  O come gelsomin candido e puro,

La cui bianchezza per ombra non manca,
E disse: Questo non mi par sicuro
Cibo da bestie; e con la man non stanca
Dà subito di piglio alla sua lancia,
Ed un rospo colpisce nella pancia.
Hai tu visto, lettor, per gli spedali,
Quando il chirurgo va col gammautte
A tagliar porri e fignoli e cotali
Morbi che fanno gonfiature brutte,
E giù la marcia piovene a boccali,
Onde si ammollan le lenzuola asciutte?
Tale ti pensa a giusta proporzione
Il rospo aperto sopra il pettignone.
Fece un lago di marcia assai più vasto,
Che non è quello di Bientina e Fucecchio,
Ed annegato vi saria rimasto,
Ma in sì gran spazio non alzossi un secchio:
La fera intanto per quell' aspro tasto
Rabbiosa sollevò sopra l' orecchio,
Due lunghi corni: chè un sì fatto arnese
Hanno i rospacci di quel reo paese.
E ritta sulle due zampe di dietro,
Con la bocca più larga di sei forni,
E con gli occhiacci lustri come vetro,
Lo qual di dietro una gran face adorni
(Ma face da mortorio e da ferètro)
Con urli che parean campane e corni,
Lo aggraffina e lo inghiotte (ahi caso crudo!)
Col cavallo, con l' armi e con lo scudo.
Pensate or voi se si rimase brutto
Il povero Rinaldo a quel boccone,
Fortuna, che trovò il corpaccio asciutto
Per quella piaga sopra il pettignone:
Pur si rinfranca, e invigorito tutto,
Il suo buon Vegliantin batte di sprone
E corre a tutta briglia la gran pancia,
E pel cul gli esce il paladin di Francia
Si volge a rimirar ciò che stato era

Il rospo; ed in quell' atto ne la fronte
Gli diè Rinaldo tal percossa fiera,
Che fè di sangue altro che fiume o fonte;
E restò morto. Ma dell' altra fiera,
Chi dirà l' ira e i fieri oltraggi e l' onte?
Ella ha una pelle grossa un braccio e più,
Tutta d' acciaio! guardilo Gesù.
La giovinetta misera e dolente,
In parte rallegrata in veder morta
La spaventosa bestia puzzolente,
Or che vede in quell' altra esser risorta
La morta suora, e far lei più possente,
Si tapina, s' affanna e si sconforta,
E teme con ragion che non prevaglia
Il suo campione in quest' altra battaglia.
E fa preghiera e voti ad Apollino,
Che salvi lui in così dura guerra.
Rinaldo intanto sovra l' acciar fino
Dà con Fusberta, e colpo mai non erra;
Ma che far può senza aiuto divino?
Opra questa non è da uom di terra;
Onde ascolta dal ciel voce che dice:
Sbarba, campion di Dio, quella radice,
Che ha poche foglie, e statti al destro lato;
E quando apre la sua terribil bocca,
E tu la scaraventa nel palato;
E subito vedrai che così tocca
Verralle un sonno sì spropositato,
Che non la desteria cannon di rocca;
Allor gl' immergi la pungente spada
Nell' occhio manco, e non più stare a bada
Rinaldo corre presto alla radice;
La svelse, ed a quel rospo l' accostoe,
E fece come l' Angelo gli dice:
Giù nel palato la scaraventoe.
S' addormenta la bestia, e fa felice
Col suo dormir Rinaldo che montoe
Sopra il gran rospo, e valoroso e franco

La spada gli cacciò nell' occhio manco;
E subito morì quella bestiaccia
Tanto crudele, dolorosa, infame, ecc.

Non volli interrompere la narrazione, quantunque la seconda parte non facesse più all' uopo nostro, e fosse rispetto alla prima anche più debole ; affinchè dal brano intiero aveste un saggio più compiuto della maniera tenuta poetando dal Fortiguerri. Certo non può negarsi che l' improvvisatore non si senta, anche nelle parti più felici del suo poema ; ed è peccato che egli intraprendesse quel lavoro per celia , nè avesse poscia agio e tempo di rifarsi all' opera colla pazienza della lima. Il *Ricciardetto* rimase quale uscì di getto dalla penna del suo autore , per manco di tempo più che per colpa di lui; imperocchè il Fortiguerri era educato al bello così, che non avrebbe perdonato a fatica, ed avrebbe notato d' *un segno nero* più d' un verso , nè guardato di mal occhio al coscienzioso Quintilio che gli avesse detto : *Corrige, sodes, hoc et hoc.*

Ancora, e sciaguratamente, quel medesimo difetto che dovemmo compiangere nei poemi romanzeschi e nell' Ariosto in particolare , è comune anche all' ultimo dei poeti in questo genere, benchè la cresciuta civiltà la condizione propria dell' autore e quella delle persone a cui leggeva le stanze del *Ricciardetto* non dovessero mai consentirglielo. Il Fortiguerri con una licenza da libertino scherza sulle cose più sante, e si giova delle immagini sconce , delle scene da bordello per allegrare la nobile brigata , cui recitava le sue bizzarre invenzioni. Ciò fa poco onore ai costumi e alla moralità dell' autore, come a quella degli ascoltanti , che pure egli chiama *il fior d' Italia* ; e se è vero che un Papa gli negasse il cappello cardinalizio , per aver avuto sentore del Ricciardetto, affrettandogli così la morte; è da dolersi che egli si lasciasse vincere tanto dall'ambizione ; ma quel Papa non aveva torto. Probabilmente l' autore del Ricciardetto sarebbe riuscito un cattivo cardinale di santa Chiesa.

TORQUATO TASSO

O

DELL' EPOPEA STORICA



GIAN GIORGIO TRISSINO

LEZIONE XXV.

SOMMARIO. — *Naturale trapasso dalla epopea romanzesca alla storica. — Del Trissino. — Cenni biografici di questo poeta. — Argomento del suo poema, e difetto nella scelta — e nella esecuzione. — Se il verso sciolto sia conveniente all' epopea.*

La bieca politica dei gabinetti non aveva, o giovani, cosiffattamente nell'età dell' Ariosto spenta ogni scintilla dell'antico spirito cavalleresco, che non si vedessero a quando a quando rinnovare le scene dei romanzi della Tavola rotonda, e alcuni principi non si studiassero di restaurare nelle corti il codice dei personaggi descritti da Turpino (*a*). La sfida tra Carlo V e Francesco I a mo' d' esempio, le famose battaglie combattute con tanto eroismo, e tanto dispregio della vita da quest' ultimo nel Milanese, le gesta di Baiardo, il cavalier senza macchia, gli arrischiati rapinamenti del Borbone, le giostre, i tornei, le corti bandite, i carnescialeschi celebrati dai signori e principi di quel tempo, non ritraevano qualche cosa delle antiche avventure, descritte nei poemi e

(a) *Lo spirito cavalleresco si estingueva per la forza dei tempi, non per la politica de' gabinetti, la quale favoriva in quel tempo la coltura.*

nelle leggende del Medio Evo e dei Reali di Francia? Ad onta però di tali apparenze, sarebbe ridicolo l'immaginare, che appunto tra tanti raggiri di politica, fra le gare di dominio, sostenute dalle più subdole arti di regno, di cui era schifoso maestro Carlo medesimo, potessero aversi in pregio le avventate, per non dir pazze generosità dei Cavalieri, i quali per un puntiglio perigliavano la corona, e davano per una parola la vita. L'Ariosto medesimo, come già stupito della cortesia dei campioni da se descritti, avea ragione di esclamare:

O gran bontà dei cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fe' diversi;
E si sentìan da gli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi;
E pur per selve oscure e calli obliqui
Insieme van senza sospetto aversi.

L'epopea romanzesca pertanto non ritraendo più la vita reale, veniva, come dicemmo, declinando; e avendo compiuto l'ufficio suo, e descritto il suo giro, apparecchiavasi ad assumere la nuova forma, che noi diremo o classica o storica, se vi sembra più acconcio. Non credo però di avere ad insistere troppo e sulla ragionevolezza e sulla necessità di questo trapasso.

Nel Cinquecento avveravasi quello che era molto innanzi accaduto nella Grecia; imperocchè certi principii si riproducono costantemente, ripetendosi anche di tempo in tempo le medesime cagioni. Ora in Grecia, se ben vi rammenta, innanzi a tutto comparvero i poemi sacri e le teogonie; poscia i mitologici o delle fatiche favoleggiate degli eroi e de' semidei; e da ultimo gli storici, a capo dei quali stanno i canti omerici. Insomma, per dir tutto in poche parole, la poesia da prima è sacra, poscia eroica, e infine storica; il che risponde a capello alle tre età immaginate da Giambattista Vico nella *Scienza nuova*, degli Dei, degli eroi e degli uomini. Lo stesso giro d'idee, la stessa vicenda nelle forme

poetiche rinnovossi fra noi. L' epopea moderna prende il carattere sacro nelle vite di Gesù Cristo, nelle leggende dei martiri e dei santi; viene al secondo periodo, allorchè volgesi a celebrare le imprese cavalleresche di Carlomagno, di re Arturo e dei dodici Paladini, e diventa istorica nella spedizione di Terra Santa per la liberazione del Sepolcro di Cristo. Dante, considerato come il poeta della religione, rappresenta gli epici del primo periodo, Ariosto quei del secondo, e Torquato Tasso è il principe della terza maniera, cioè di quella epopea, che noi diciamo storica e della quale entriamo ora a parlare.

E siccome innanzi che l' Allighieri colla Divina Commedia, l' Ariosto, col Furioso raccogliessero insieme tutte le bellezze, quegli della poetica del Cristianesimo, questi delle leggende romanzesche, e pubblicassero quei due stupendi capolavori di poesia, molti avevano prima tentata l' impresa; così eziandio nell' epopea storica alcuni umili esperimenti precedettero il magnifico lavoro del Tasso, il quale nella sua Gerusalemme riprodusse ad un tempo le severe bellezze e le perfezioni di Omero e di Virgilio. Ora queste prove infelici, in sè medesime considerate non hanno grande interesse; ma come preparazione, diventano importanti, ed occupano un posto nella storia letteraria, anche a preferenza di altri lavori più pregevoli per avventura quanto all' arte, ma venuti dopo. Nè ciò senza una giusta ragione. Dopo il teatro d' Alfieri si pubblicarono in Italia molte tragedie migliori di lunga pezza della Sofonisba del Trissino; siccome dopo la Gerusalemme parecchi poemi di più gradevol lettura che non l' Avarchide di Luigi Alamanni e l' Italia liberata del Trissino medesimo, senza tuttavia ottenere la fama di quei primi, imperocchè avendo un modello sfolgorante di bellezze dinanzi agli occhi sia più difficile di forviare; mentre un nuovo tentativo quantunque non felice abbia un pregio maggiore d' una imitazione più gentile. L' Avarchide e l' Italia sono pertanto rispetto alla Gerusalemme, quello che le leggende e le visio-

ni del Medio Evo alla Divina Commedia ; e gli antichi poemi romanzeschi, non che il Morgante e l' Orlando innammorato, al Furioso. Del rimanente che importerebbero più anch' essi questi lavori, se non servissero ad illustrare quei sublimi monumenti dell' umano ingegno ?

Ciononddimeno, o giovani, io tacerò affatto dell' Avarchide, che è un poema dimenticato, e una fredda ripetizione dell' Iliade, per celebrare la presa d'una città ed un avvenimento senza nome, onde aver campo di trattenermi più lungamente intorno all' Italia liberata del Trissino, la quale offre qualche interesse maggiore, tanto per l' anteriorità del tempo, quanto per l' autorità del nome dell' autore. Oltre a che un esempio solo è sufficiente al nostro intendimento, e l' Alamanni ebbe la buona ventura di raccomandare il proprio nome ad un opera di gran lunga migliore dell' Avarchide, mentre il Trissino dovette la sua fama all' Italia liberata. A vero dire la gloria d' una grande caduta non vi parrà, o giovani, ed è infatti poco invidiabile ; ma insomma nella storia delle arti non voglionsi dimenticare neppure quegli uomini operosi che pei primi sgomberarono la via, e agevolarono il viaggio di altri più poderosi e avventurati. Senza le fatiche di quelli, forse questi sarebbero venuti meno a mezzo cammino, o non avrebbero raggiunta così pienamente la meta gloriosa.

Giangiorgio Trissino nacque in Vicenza nell'anno 1476 di nobile famiglia; ed essendo l' erede d' una casa ricca, unico figliuolo ricevette una educazione molle e spensierata; tanto che niuno avrebbe mai in quei primi anni presagito, che il giovine dovesse indi riuscire uno degli uomini più operosi ed amanti dello studio, e fra i molti dotti ragguardevole assai, se non il primo. Quando però venne ad assaporare una volta la dolcezza del sapere, allora non ebbe d' uopo d' altro stimolo a vincere qualunque maniera di malagevolezza, se bene più gravi riuscir dovessero a lui, appunto perchè cresciuto in una fanciullezza trascurata. In breve pertanto e' divennè l' ammirazione di tutti, e levossi a grande rino-

manza per la profondità delle scienze, e per la compiuta conoscenza del greco, del latino, della matematica, filosofia, architettura e musica. Ossia perchè le minori proporzioni che avevano ancora di quei dì molte scienze, consentisse loro di abbracciarne parecchie ad un tempo, ossia che non si tenessero compiutamente educati, se non riuscissero a fornirsi d'ogni maniera di tesori, certo allora si videro non pochi di quegli uomini che mirando all'universalità della scienza, parvero o furono più potenti di noi, meritando quel titolo espressivo che il Pindemonti, se non erro, diede a Michelangelo, chiamandolo *uomo di quattro alme*. Forse di quei dì volevasi troppo; ma noi, sbocconcellando il sapere, abbiamo imbastardita l' educazione; quelli voleano fare dei giganti, e noi ci contentammo di non essere nani; quelli ardirono troppo, ma divennero forti; noi ci compiacemmo d' una cosa sola, e minacciamo di riuscire imbecilli.

Ammogliatosi nel 1503, il Trissino ritirossi in una sua campagna, per godervi più liberamente delle domestiche felicità, e abbandonarsi del tutto agli studii suoi prediletti. Senonchè la morte prematura della consorte avendo innanzi tempo distrutti questi sogni ed illusioni dell'avvenire, egli, disertando la sua solitudine, rifugiossi a Roma per trovare in quella sede delle arti belle, dove il magnifico Leone radunava quanto di grande si potesse trovare allora in Italia e fuori, una consolazione al suo dolore. In quella splendida corte non erano certo per mancare al Trissino, che tanta fama aveva già ottenuto del suo sapere, nè le onorificenze, nè i trionfi. Difatti Leone, non che incorarlo alle imprese che nel suo segreto maturava, e a compiere la Sofonisba, che fu la prima regolare tragedia che apparisse sopra il nostro teatro; conoscendone la rara prudenza, volle adoperarlo in più ambascerie nelle quali egli diede prova di grande discernimento e di molta scienza politica.

Intanto già da qualche tempo aveva posto mano al suo grande poema epico, vasto lavoro da cui s'imprometteva l' immortalità. Ma in questo mezzo lo attendevano altri

dolori, venutigli da fierissime liti di famiglia, che ne attoscarono il resto della vita, e ne minacciarono le fortune. Un secondo matrimonio fu seme per lui di travagli e di amarezze ; da che il figlio maggiore venuto a contesa colla matrigna, intentò una lite al padre, e riuscì a vincerla sopra di lui ; tanto che Giangiorgio indegnato della sentenza, fermò di esulare dalla patria per sempre, riparando ancora in Roma, sì per aver tregua all'animo affannato, e sì ancora per non essere più distratto dai suoi lavori letterarii, i soli oramai, a suo avviso, che potessero compensarlo alcun poco delle domestiche sciagure. Partendo egli volle vendicarsi dello sfregio sofferto licenziandosi dai padri veneti coi distici seguenti :

Quaeramus terras alio sub cardine mundi:
  Quando mihi eripitur fraude paterna domus;
Et fovet hanc fraudem Venetum sententia dura,
  Quae nati in patrem comprobat insidias;
Quae natum voluit confectum aetate parentem,
  Atque aegrum antiquis pellere limitibus.
Cara domus valeas, dulcesque valete penates;
  Nam miser ignotos cogor adire lares.

Per giunta di mali, quel farmaco potente contro gli affanni della vita ch' egli sperava dalla gloria, anch' esso veniva gli meno; e innanzi alla morte sua, che accadde in Roma nel 1550, egli dovette accorgersi d'essersi lasciato lusingare da una larva ingannevole. Il poema intorno al quale aveva lavorato non meno di venti anni, si può dire che nascesse morto, mentre in quel torno il Furioso dell'Ariosto veniva ristampato e letto con una incredibile avidità. Non oserei dire che l'invidia rodesse quell'animo troppo nobilmente educato, per darsi in preda ad una passione tanto villana e bassa; ma certo il destarsi da quel ridente e lungo sogno non fu senza grave dispiacere. Narrasi che o dolorosamente chiarito della illusione, o (che sarà più probabile) maledicendo al gu-

sto de' suoi coevi, egli rompesse in questo lamento più disdegnoso che poetico:

Sia maledetto il giorno e l' ora, quando
Presi la penna, e non cantai d'Orlando.

L'errore del Trissino non era solamente nella scelta del tema, siccome vedremo, e tanto meno nel mal gusto dei contemporanei, i quali prodigarono le lodi loro, anzi che esserne avari. Del rimanente i posteri non rettificarono la sentenza, che parmi oramai inappellabile, essendo il giudizio di tre secoli troppo maturato, perchè i venturi si arrischino di volgerlo in dubbio. I lettori vendicarono le ingiustizie dei Cruscanti intorno alla Gerusalemme; Addisson e gli Inglesi riparavano ampiamente agli otto anni di silenzio immeritato in cui giacque il Paradiso di Giovanni Milton; ma l'Italia liberata dal Trissino non trovò che un difensore nel Gravina, il quale, malgrado l' ingegno grande, non bastò a far vincere ai pochi leggitori la noia di quei versi snervati. Il valoroso critico s' accorse anch' esso di essere solo, e non ricusò di confessarlo. « Appo i nostri (dice egli) il Trissino, poeta sì dotto e prudente, incontra tanto poco applauso, che io non solo troverò chi voglia invidiarmi sì grande opinione che ho di lui, ma sarò universalmente compatito di vivere in questo inganno.» Il gravina non é uomo da aver mestieri della compassione altrui; ma il sospetto di essere solo non era senza fondamento.

L'argomento epico del Trissino è la spedizione ordinata da Giustiniano, e condotta da Belisario contro i Goti, che si erano impadroniti dell' Italia; per la qual cosa egli intitolò il suo poema, l'*Italia liberata*. Se bene Giustiniano fosse tanto famoso come legislatore, e Belisario come capitano, e se bene la spedizione fosse in casa nostra, l' impresa non poteva avere per l' Italia interesse nazionale. Che guadagnava mai essa di passare dal giogo dei Goti a quello dei Greci? che parte ave-

vano avuto gli Italiani in quella sciagurata spedizione, se non quella di sofferire e di vedersi lacerati dall'uno e dall' altro esercito? quali ne furono i frutti, se non rapine, distruzioni, incendii e disertamento finale dei più eleganti monumenti dell' arte? quali finalmente le conseguenze, fuorchè le angherie grette degli esarchi, le guerre civili, e da ultimo le nuove invasioni dei Longobardi, che distrussero in poco d' ora l'opera passeggiera di Giustiniano e di Belisario? Meglio era vivere sotto i Goti, i quali eransi stanziati definitivamente in Italia; come sarebbe poi stato bene che i Longobardi fossero riusciti più tardi a impadronirsi di tutto il paese; perocchè il tempo avrebbe addolcita la ferocia degli invasori, e sarebbesi intanto impedita la divisione politica della terra invasa.

L' epopea del Trissino era già dunque difettiva nella scelta del tema; il che sarebbe senz' altro bastato a prepararle la caduta. Sciaguratamente poi egli non seppe almeno collo splendore poetico riparare a questa prima colpa; e per quanto si adoperi di camminare sulle orme di Omero, e ne conosca profondamente i due poemi, non sa trasfondere nel suo una sola delle bellezze che abbondano in quelli del suo modello. Ciò che nel Greco vi riempie l' animo di diletto e di maraviglia, passando per la penna del Trissino si gela, e finisce coll' annoiare. A lui non mancano nè la dottrina, nè l' erudizione, nè la scienza dei precetti, ma il genio che spira la vita nelle creazioni dell' arte, e l' *os magna sonaturum*, come direbbe il vecchio Orazio. A questi vizii radicali aggiungete poi una verseggiatura slombata, senza colorito e monotona; e le perfezioni vedutevi per entro del Gravina non potranno farvene sostenere la lettura d' un canto solo.

Singolare, e non so quanto vera sia l'opinione in questi ultimi tempi emessa dal Giordani intorno all' Italia liberata del Trissino. Secondo il parere di lui « avendo il Trissino fatto speciale studio nell' arte della guerra, come la praticarono Greci e Romani; edificò un' epopea,

quasi un granaio a riporvi quanto aveva di tale materia pazientemente spigolato ed abbicato nei campi aridi e comunemente negletti di antichi scrittori. E io per me credo che altro non gli fosse proprio e principale motivo a quei suoi ventiquattro libri, piuttosto eruditi che poetici. » Ma valga il vero ; questo singolare intento , ove fosse , sarebbe assai lungi dal rendere ameno uno studio faticoso e indigesto ; e il Giordani avrà ragione di muovere lagnanza contro ai compilatori del nostro vocabolario , che non ispigolassero per le cose militari nel campo di questo poema; ma non contro gli Italiani, che si ostinarono di non volere studiare la nomenclatura guerresca in quei sonniferi versi.

E che io non esageri, basta all' uopo la citazione d' un piccolo brano che trovo a caso aprendo il libro , dove si dice :

Così quei ch' eran stati entr' al consiglio
Rinchiusi alquanto, lieti se n' andaro
A prender cibo ne i diletti alberghi.
L' ordinator de le città de l' Mondo
Come fu dentro a l' onorata stanza ,
Spogliossi il ricco manto, e chiamar fece
Il buon Narsete, e 'l buon conte d' Isaura
E disse ad ambi lor queste parole:
Cari e prudenti miei mastri di guerra,
Non vi sia grave andare insieme al campo ,
Ed ordinar le genti in quella piaggia
Grande che va dalla marina al vallo:
Che dopo pranzo vo' venirvi anch' io
Per dar principio alla futura impresa.
Udito questo i dui baroni eletti
Si dipartiro; e scesi entr' il cortile,
Disse Narsete al buon conte d' Isaura :
Che vogliam fare, il mio onorato padre ?
Volemo andare al nostro alloggiamento
A prender cibo, e poi dopo 'l mangiare
Girsene al campo ad ordinar le schiere ?

A cui rispose il vecchio Paulo, e disse:
O buon figliuol del generoso Araspol,
Il tempo ch' insta è si fugace e corto
Che a noi non ci bisogna perdern' oncia;
Andiamo al campo, che sarem sul fatto;
E quivi eseguirem questi negozî,
E poscia ciberemci, perch' è meglio
Senza cibo restar che senza onore. ecc.

La condotta dei due baroni è veramente nobile; ma i versi sono cadenti e senza colore, e non saprei chi, leggendo, potesse reggere a lungo.

Taluno piacquesi perciò appunto di ritrovare una cagione della caduta del poema nella forma della verseggiatura. « Il verso sciolto (dice il Sismondi) pare che appartenga esclusivamente alla tragedia, nella quale il linguaggio deve avvicinarsi alla prosa, e solamente mostrarsi più nobile e armonioso; ma sendo ben lontano dal numero e dalla maestà dell' esametro latino, diventa faticoso e prosaico in un racconto, che già tanto per sè medesimo si avvicina alla storia. » Senonchè; sia detto con pace del Sismondi, dove trovava egli la fatica e lo stento negli sciolti del Caro e del Monti, benchè adoperati in poemi narrativi di lunga lena? La lingua tedesca e inglese sono elleno per avventura più armoniose dell'italiana, perchè in esse non ispiacciano il Paradiso perduto di Milton e il Messia di Klopstock, quantunque siano poemi scritti in versi non rimati? Ancora, se il difetto fosse veramente nel verso, che *pare appartenga esclusivamente alla tragedia*, perchè mai la Sofonisba del Trissino riesce anch' essa a farci sbadigliare, appunto perchè si avvicina tanto alla prosa? Io per me confesso che il tentativo del Trissino di liberarsi dalla rima, parvemi sempre ardimentoso, ma ben pensato rispetto agli interessi dell' arte quantunqne egli riuscisse poi tanto male. L' ottava come tutti i metri ristretti fra certe regole indeclinabili, ha qualche cosa in sè di troppo compassato, perchè non guasti a quan-

do a quando il libero andamento della narrazione. Certo di questo difetto non v' accorgete nell' Ariosto, perocchè egli è tanto potente da vincere ogni maniera di ostacoli; ma parmi che saprei indicarvi più di un luogo della Gerusalemme, dove il pensiero è strascinato per giungere alla chiusa dell' ottava; dove i concetti, che si rimproverarono tanto acremente al Tasso, sono dovuti alla forma del metro, e allo errore di volere terminare le stanze con qualche pensiero arguto a foggia dello epigramma. Da tutto questo che io accenno di volo, e che forse meriterebbe un lungo e minuto ragionamento, sembrami da rincrescere che l'esempio infelice del Trissino iscoraggiasse i venturi: perchè del rimanente quando poeti come il Caro, il Monti, Milton e Klopstock si accingeranno a scrivere un poema, i posteri senza chiedere il lenocinio della rima, non negheranno loro la meritata corona.

CENNI BIOGRAFICI DEL TASSO



LEZIONE XXVI.

SOMMARIO. — *Famiglia e natali di Torquato Tasso.— Suoi studii giovanili e preparazione alla grande epopea. — Sua vita alla corte di Ferrara.—Partenza per Francia e suo ritorno. — L' Aminta.— Prime disgrazie. — E' chiuso nell' ospedale di s. Anna. — Furtiva pubblicazione della Gerusalemme, e nuovi dolori del poeta. — Sua liberazione, e sua morte in Roma. — Ultime considerazioni sui destini e sulla gloria del Tasso.*

L' epopea dalle forme severe, dal regolare andamento, quale fu in Grecia ordinata da Omero, e da Virgilio in Roma, e che noi perciò diciamo con vocabolo proprio o classica per rispetto alla forma, o meglio storica, guardando alla scelta degli argomenti, non aveva dunque avuto ancora chi degnamente la trattasse in Italia; ma i tentativi dei quali venimmo nell' antecedente lezione ragionando, già facevano presentire che il felice poeta non avrebbe dovuto tardare lungamente a comparire. La vista della spendida e ancora intatta corona turbava, come vedete, o giovani, i sonni degli studiosi, che erano in questo tempo moltissimi e valorosi. Ora questo ingegno avventuroso fu Torquato Tasso, figliuolo di Bernardo, il cantore dell' Amadigi, che poco sopra abbiamo nominato alla sfuggita; poeta di gran vaglia, ma che non ebbe per avventura, quanto alla

sua fama letteraria, maggior nemico del grandissimo successore. Il pittore di Goffredo fece dimenticare quello dell' Amadigi. Per il padre di Torquato si avverava quindi alla lettera il presagio di Ettore per Astianatte:

. . . . Giove pietoso,
E voi tutti, o Celesti, ah concedete
Che di me degno un dì questo mio figlio
Sia splendor della patria, e de' Troiani
Forte e possente regnator. Deh fate
Che il veggendo tornar dalla battaglia
Dell' armi onusto dei nemici uccisi,
Dica talun; *Non fu sì forte il padre;*
E il cor materno nell' udirlo esulti,

La casa dei Tasso era originaria di Bergamo; ma Torquato per ragioni di sua famiglia accadde che nascesse in Sorrento nel regno di Napoli, il giorno 11 di marzo dell'anno di grazia 1544. Nel dialogo che ha per titolo *il Padre di famiglia*, fingendo egli di essere intorno a questo interrogato, così fassi a rispondere: « Son nato nel regno di Napoli, città famosa d' Italia, e di madre napolitana (Porzia de' Rossi); ma traggo l' origine paterna da Bergamo, città di Lombardia. « Il futuro cantore di Goffredo nasceva così presso la tomba di quello d' Enea, che dicesi sepolto in quella terra beata, cui la natura prodigò tanto riso di cielo e tanta fecondità di campagne. Noto queste piccole e, se così vi piace, anche fortuite circostanze, imperocchè io sono d' avviso che sogliano assai influire, e non siano mai sterili negli animi ben naturati e gentili. Siccome voi ricorderete, alla tomba dello stesso Virgilio noi per avventura dobbiamo la gloria del principe dei prosatori, Giovanni Boccaccio; e il Tasso medesimo era d' opinione, che la terra ove altri nasce,

Simili a sè gli abitator produce.

Dell' infanzia di Torquato si narrano maravigliose prove d' un ingegno prematuro; ma senza prestar gran fe-

de a cosiffatti racconti, che sono comuni a pressocchè tutti gli uomini illustri, puossi asserire che, o fosse felice predisposizione di natura, o incitamento di esempi domestici, o meglio ambedue queste cagioni unite insieme, egli diedesi per tempissimo con un ardore straordinario agli studii; perlocchè quasi ancora fanciullo conosceva già bene il greco e il latino, e maneggiava la propria lingua con una perizia alla quale i più provetti non giungono sempre. Il padre, che certamente non poteva ingelosirsi di tanto, dicesi che anzi già si compiacesse di presagire in lui un rivale, e che (stimando di vedere la natura di quell' ingegno) rispondesse a chi parlava di alcuni suoi primi esperimenti poetici: Torquato mi vincerà, parmi; per la nobiltà e per la forza, non per la dolcezza e soavità delle rime. I posteri furono dunque verso di lui più severi di quello che nol fossero i contemporanei verso Torquato; perchè nessuna critica è tanto grave quanto la dimenticanza.

Per ragioni di politica, avendo Bernardo dovuto andare a' confini, trasse con sè fuori del regno in esiglio il figliuolo, arrestandosi prima in Roma, e poscia in Padova, affinchè ivi proseguisse gli studii, ed intendesse particolarmente a quello della legale, a cui l' avrebbe il padre voluto consacrare. Senonchè la natura vinsela eziandio per Torquato sull' interesse, e Bernardo, allorchè vide il *Rinaldo*, poema in dodici canti composto dal sorgente poeta nella immatura età di sedici anni, non ebbe cuore di rifiutarsi ai desiderii del figliuolo, il quale chiedevagli abbandonare le leggi per la filosofia e per le lettere. Libero pertanto finalmente di sè medesimo Torquato raddoppiò di alacrità, e come se allora allora incominciasse, rifece da capo gli studii letterarii, pur già tanto felicemente iniziati, e immaginò fin da que' giorni tutta l' ampia tela della Gerusalemme; sì che a vent' anni era nella mente sua già bella e formata la trama di quell' opera che doveva renderlo immortale. Trovare un punto fisso a cui volgere unicamente lo sguardo, è un gran guadagno pei gio-

vani; i quali, ossia per incostanza naturale a quella età, o per inquieta dubbiezza dell' avvenire, corrono a rischio di sprecare le vergini forze della prima età in vani esperimenti. E Torquato non lasciò di usare di questo vantaggio. Nei discorsi intorno all' epopea, dove raccolse quanto di meglio avevano dettato gli antichi retori, e quanto venivagli suggerito da una coscienziosa lettura dei Classici, noi abbiamo una bella prova delle cure colle quali apparecchiavasi a discendere nell' arena perigliosa, cui avea seco medesimo disegnato di percorrere. Dopo molti anni, riandando col pensiero gli studii della giovinezza, e i preliminari della maggiore opera sua: « Io scrissi (diceva) i miei discorsi per ammaestramento di me stesso, i quali sottoposi al giudizio altrui, come coloro che domandano consiglio. Or dopo tanti anni e tanti fortunosi avvenimenti, quantunque abbia mutato in alcune cose opinioni; tuttavia, mutandole, io cercava di avvicinarmi più a quella meta che fu dagli antichi tocca, che di allontanarmene per vie così nuove e così insolite, come son quelle che dimostrano alcuni scrittori di questo secolo. Talchè, vedendo in molte parti riprovate le opinioni che io portava, ho voluto difenderle, avvegna che sian quelle più conformi alla dottrina di Aristotile, e al modo di poetare tenuto da Omero e da Virgilio. » Lo scrittore vecchio e consumato nell' arte riforma i giudizii giovanili senza rinnegarli del tutto; essendo che egli si ponesse all' opera troppo conscio di sè per venire in sospetto d' avere sbagliato il cammino. Non è quindi a far maraviglia se così giovane avesse già ordita una trama, che dopo quella di Omero e di Virgilio poteva dirsi perfetta.

Crescendo intanto per fama, egli venne chiamato ai servigi di quella casa d' Este, che doveva poscia così lungamente martoriarne la vita; quantunque, a vero dire, i primi anni di quella splendida servitù, per pace, per onoranze e per geniale compagnia di fidati amici riuscissero felicissimi. Lucrezia e Leonora, sorelle del duca Alfonso, lo incorarono fra tutti principalmente,

coltissime che erano ed amatrici delle Muse, ammettendolo ai più domestici ed intimi colloquî; sproni ed amicizia che tornavano utilissimi e cari all' affettuosa anima di Torquato. Forse in quelle piacevoli conversazioni, in quei poetici sogni della sua mente, dove la potenza dell' ingegno di lui e l' ammirazione delle ascoltatrici facevano scomparire la disuguaglianza delle condizioni, il povero Torquato si abbandonò senza sospetto alle lusinghe di quel suo amore sovrano, tenace, e miserando, il quale dopo sì lunghe indagini rimase pur sempre avvolto in una specie di nube misteriosa. Ma sia qual vuolsi il nome e la persona dell' amante, che è ricerca da eruditi, questo però piacemi che notiate, come (secondo che già era avvenuto e per Dante e Petrarca) lo stimolo prepotente dell' amore, non che deviarlo dalla intrapresa carriera, avergli aggiunta lena e cresciuta l' operosità; imperocchè appunto in questi di lavorò più indefessamente alla Gerusalemme, pubblicando intanto mano mano molte prose e versi stupendi, che anche soli avrebbero a lui assicurata una delle prime corone.

A funestargli questi gaudii segreti e purissimi degli anni più operosi, e quindi i più lieti, sopravvenne la morte del padre, ch' egli amava teneramente e difese dagli attacchi dei malevoli; e poco dopo la partenza per Francia in compagnia del cardinal d' Este, la quale certo non poteva per conto alcuno andargli a sangue. Abbandonando Ferrara scrisse una spezie di testamento, che raccomandasi alla nostra osservazione, come quello che rivela le opinioni dell' autore sui proprii lavori, e le domestiche sue condizioni. Egli espone così al Signor Rondanelli le sue ultime volontà. « E primo in quanto alle mie composizioni (sono le parole di lui), procuri di raccogliere i miei sonetti amorosi e i madrigali, e gli mandi in luce: gli altri o amorosi o in altra materia che ho fatti per servigio di alcun amico, desidero che sieno sepolti con esso meco, fuor quello solo: *Or che l'aura mia dolce altrove spira ecc.* Le mie robe che sono in pegno presso Abram.......

per venticinque lire, e sette pezzi di arazzi, che sono in pegno per tredici scudi appresso il signor Ascanio, e quelle cose che sono in questa casa, desidero che si vendano, e del sopravanzo dei denari se ne faccia un epitafio a mio padre, il di cui corpo è in s. Paolo. » Quest' ultimo tratto onora il padre e il figliuolo, come le strettezze pecuniarie alle quali accenna, fannoci ragionevolmente dubitare della splendidezza Estense. Le larghezze dei Mecenati pare che non bastassero a camparlo dalle ugne degli usurai.

Onorato grandemente alla corte di Francia, e accolto da tutti con ogni maniera di cortesia, il Tasso pur non seppe accomodarsi a questo nuovo genere di vita; e, venutogli perciò anche in uggia il servigio del Cardinale, domandò presto e risolutamente un congedo; facendo ritorno, come prima vennegli consentito in Italia, e accomodandosi definitivamente alla corte del duca Alfonso, il quale tanto bene di se in quel tempo gli imprometteva. Durante questi viaggi e negoziati lungi però dall' abbandonare gli studii, egli condusse a buon termine il poema, e in due soli mesi compì quello stupendo lavoro dell' Aminta, la favola boschereccia che nel suo genere direi più perfetta della stessa Gerusalemme. Quindi è che l' Italia anche prima di questa pubblicazione, era già piena del nome di lui, e il Tasso veniva annoverato tra i più grandi poeti che, dopo la restaurazione delle lettere, onorassero le Muse. Laonde in Ferrara, dopo l' avvenimento d' un duello, che menò molto rumore, e in cui egli si difese virilmente contro tre o quattro avversarii, il popolo cantava per le vie una canzoncina, due versi della quale dicevano :

Colla penna e colla spada
Nessun val quanto Torquato.

I giorni nei quali fu con uno sfoggio straordinario alla corte di Ferrara rappresentata la favola dell' Aminta (1573), si può dir francamente che fossero i più

giocondi della sua vita. Dopo quel tempo cominciarono per una parte le codarde invidie, inseparabili compagne della gloria, e per l' altra le tormentose fantasie, che turbarono gli anni estremi dell' infelicissimo poeta. Dotato d' una immaginazione viva, egli aggrandì a se medesimo i piccoli sfregi e le ingratitudini cortigiane, che non avrebbero dovuto giungere mai a tribolare una mente così robusta; laonde e' prese a vivere in una inquietudine e malinconia che in breve divennero morbose. Sinceramente religioso e spesso divoto sino alla superstizione, entrò eziandio in paura scrupolosa e sragionevole di essere tratto ad errore in materia di fede; e siccome lavorava di fantasia, così un piccolo dubbio ingigantivasi agli occhi suoi fino a metterlo in ispavento, e a costringerlo di raccomandarsi all' Inquisitore, affinchè si piacesse d' interrogarlo a minuto, e poscia o di correggerlo o di assolverlo. Poco dopo volgevasi a Dio più direttamente, esclamando: « Dunque non mi scuso io, Signore (sono parole tratte dal *Discorso sopra varii accidenti della sua vita*), ma mi accuso, che tutto dentro e di fuori lordo e infetto de' vizii della carne e della caligine del mondo, andava pensando di te, non altramente di quel che solessi talvolta pensare alle idee di Platone, e agli atomi di Democrito, alla mente di Anassagora, alla lite e all' amicizia di Empedocle, alla materia prima d' Aristotile, alla forma della corporalità, o all' unità dell' intelletto sognata da Averroe, o ad altre sì fatte cose dei Filosofi: le quali il più delle volte sono piuttosto fattura della loro immaginazione, che opera delle tue mani, o di quelle della natura tua ministra. Non è maraviglia dunque s' io ti conosceva solo, come una certa cagione dell' universo, la quale amata e desiderata, tira a sè tutte le cose; e ti conosceva come un principio eterno e immobile di tutti i movimenti, e come signore che in universale provvede alla salute del mondo, e di tutte le specie, che da lui sono contenute. »

A queste due prime cagioni se ne aggiungeva una terza maggiore di tutte, la prepotenza degli affetti, tanto

più forti, quanto più egli sentivasi in debito di reprimerli. Per quanto altri abbia studiata la vita dell' autore, siccome dicemmo pocanzi, non si venne mai pienamente a chiarire qual fosse l' oggetto vero dei suoi amori. I più pensarono a Leonora, alcuni a Lucrezia Estensi ; molti a Leonora, duchessa di Scandiano, e così via, ma certo egli amò una persona alla quale non ebbe speranza di poter essere congiunto mai per disparità di fortune e di grado stabilmente ; e ne sono prova le medesime dubbiezze, e il segreto col quale studiavasi di celare l' arcano anche a sè medesimo ; il che ne attoscava le sorgenti della vita, strappandogli a quando a quando rabbiosi lamenti, grida disperate, di cui poco dopo sarà prontissimo a disdirsi. In quella lezione dove parlossi dei lirici italiani dopo il Petrarca, sembrami d' aver detto che il Canzoniere del Tasso differenziasi da quello degli altri Cinquecentisti, per questo ch' egli espresse, cantando, passioni vere e profonde ; e rileggendo ora molte di quelle poesie mi riconfermo pienamente in quella sentenza.

Amore alma è del mondo, Amore è mente
  Che volge in ciel per corso obbliquo il sole ,
  E degli erranti Dei l' alte carole
  Rende al celeste suon veloci e lente.
. . . .
Pur, benchè tutto crei, tutto governi,
  E per tutto risplenda, e in tutto spiri,
  Più spiega in noi di sua possanza Amore.

Ma chi dunque è colei per lo cui ministerio Amore regge come assoluto signore l' animo e gli affetti del Poeta ? Non cercate il suo nome, non chiedete dell' essere suo ; bastivi sapere che se è cosa mortale, somiglia in tutto agli Dei, e che Amore dei begli occhi di lei

Posto ha la reggia sua nei dolci giri.

Quindi ne avviene che la sola presenza sua può volge-

re il duolo in riso; che Amore si serve dei crini suoi *per ordire mille e mille lacci*; e che se piacciale di arrestarsi lungo la riva d'un fiume per cogliere fiori, il fiume cesserà dal suo corso

. . . . pur come vago
Di fare specchio a quelle chiome bionde
Di sè medesimo, ed a quei dolci lumi.

Forse il cielo non consente al Poeta il godimento di questo amore così costante, perocchè in tal caso egli dimenticherebbe le bellezze eterne. La passione è per sè medesima tanto forte nel cuore di lui, che e' potrebbe sfidare anche l' ira di Giove:

Odi, Filli, che tuona; odi che 'n gelo
Il vapor di lassù converso piove:
Ma che curar dobbiam, che faccia Giove?
Godiam noi qui s' egli è turbato in cielo.

Poco dopo egli si pentirà di questa bestemmia, e pregherà il tempo, il *vecchio ed alato Dio* arbitro d' ogni cosa mortale, affinchè piacciasi di guarirlo, essendo egli il solo che forse basti a tal opera:

Il mio cor, che languendo egro si duole,
E delle cure sue spinose e felle
Dopo mille argomenti una non svelle,
Non ha se non sei tu (*o Tempo*), chi più 'l console

Senonchè questo è pure un sogno, una illusione; l' affetto che il padroneggia non sarà svelto dal cuore dell' amante per cangiar di pelo e di età:

Donna, perch' io le chiome abbia ripiene
D' algente neve, il cor però non verna:
Sasselo Amor, che tacito 'l governa,
E 'l suo ardor immortale in lui mantiene.

Di ciò parte è da incolparsene la mala ventura del Poeta, parte la malizia d' Amore: ma più di tutto la bellezza di quella Divina, che o non invecchia, o crescendo negli anni acquista nuove doti e più pellegrine:

Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa
  Sembravi tu, ch' a' rai tepidi, all' ôra
  Non apra il sen, ma nel suo verde ancora
  Verginella s' asconde e vergognosa.
O più tosto parei (chè mortal cosa
  Non s' assomiglia a te) celeste Aurora,
  Che le campagne imperla, e i monti indora,
  Lucida in ciel sereno e rugiadosa.
Or la men verde età nulla a te toglie,
  Nè te, benchè negletta, in manto adorno
  Giovinetta beltà vince, o pareggia.
Così più vago è 'l fior, poi che le foglie
  Spiega odorato: e 'l sol nel mezzo giorno,
  Vie più che nel mattin, luce e fiammeggia.

Un uomo fornito di tanta squisitezza di sentire sarebbesi per avventura quetato nelle soavi gioie della vita domestica, e, diciamolo pure, nella oscurità del vivere privato. Egli è ben doloroso a pensarsi, o giovani, ma il genio e la gloria furono i più potenti nemici del povero Torquato! Ogni volta che mi vien fatto di leggere lo stupendo idillio d' Erminia nel settimo della Gerusalemme, l'episodio di Olindo e Sofronia, e gli amori di Tancredi, sentomi doppiamente commuovere, e per la bellezza delle scene poetiche, e per le reminiscenze della vita dell' autore, il quale, forse anche senza avvedersene, favoleggiava di sè medesimo in quei suoi leggiadri personaggi. I critici dissero che l' episodio di Olindo, non avendo altro addentellato col resto del poema, era difettoso, secondo le regole di Aristotile. Il Tasso convenne del proprio torto, ma seguendo le regole del cuore, non ebbe animo di torlo. Chi era Olindo, il quale, essendo modesto sì come Sofronia è bella;

Brama assai, poco spera, e nulla chiede,
Nè sà scoprirsi, o non ardisce; ed ella
O lo sprezza, o nol vede, o non s' avvede?

A chi pensava egli il Tasso, allorchè, dipingendo quel leale Tancredi, ci assicura, che ha *la vita a sdegno*,

Tanto il suo grande amor l' ange e martira?

Bersagliata in così varie guise, non è maraviglia che la fantasia di Torquato prevalesse finalmente sulla ragione, e lo cacciasse in una spezie di nuova pazzia, la quale senza ottenebrargli l' intelletto, bastava però a renderlo infelice. Fuggito di Ferrara nel 1577, corre mezza Italia pellegrino e povero, e giunge nel regno di Napoli, assalito da un dubbio ingiusto anche sull' affetto della sorella, a cui presentasi incognito per farne saggio. Egli traduceva nella vita reale le scene poetiche dell' Erminia, che cerca la pace nell' umile abituro d' un pastore; ma la pace è un bene a lui negato. Rimesso in corte e fuggitivo una seconda volta, chiede ospizio ai principi d' Urbino, facendosi precedere da quella magnifica canzone — *O gran padre Appennino ecc*, che sola basterebbe a battezzarlo per altissimo poeta; cerca rifugio nella corte di Torino, per ricondursi ancora a Ferrara; dove è pur sempre dalla sua mala stella strascinato. I nemici suoi che non erano pochi si vendicavano con una mentita e crudele compassione di quei lampi di luce, che gli davano ancor agio di produrre i più svariati lavori, cui essi non avrebbero mai potuto non che vincere, emulare. Il Tasso infermo e impazzato, se volete, superava gli invidi nella pienezza del senno loro, e sentiva bastarsi la lena ad esprimere i più nobili concetti, che vigorosamente rampollavano da quella mente messa così ad una dura prova. Qual maraviglia pertanto s' egli credesi deriso ed insultato quando il duca Alfonso vuole costringerlo a porsi sotto la cura dei medici; e se rompe in amare

querele, che noi sappiamo ed amiamo scusare, anche quando ci paiano men giuste; ma che offendevano il duca, e davano appiglio alle maligne imputazioni dei cortigiani?

Senza indagare quindi quale fosse l' ultimo avvenimento che desse il tracollo alla pazienza d' Alfonso, e che ne possa più o meno scusare la colpa, della quale i posteri però non avrannolo giammai per lavato: egli fece chiudere nello spedale di S. Anna lo sventurato poeta, per curarlo radicalmente dalla pazzia. Un tal fatto non ha bisogno di commento; e il Tasso non esagera alla foggia dei poeti, allorchè volgendosi al suo nemico, gli dice:

Volgi gli occhi clementi,
E vedrai dove langue
Vil volgo, ed egro per pietà raccolto,
Sotto tutti i dolenti
Il tuo già servo esangue
Gemer, pieno di morte orrida il volto,
Fra mille pene avvolto
Con occhi fosci e cavi,
Con membra immonde e brutte,
E cadenti ed asciutte
Dell' umor della vita, e stanche e gravi,
E' invidiar la vil sorte
Degli altri, cui pietà vien che conforte,

Montaigne, passando di quei giorni a Ferrara, visitò Torquato, e tennelo infatti per pazzo; i posteri, giudicandolo dalle sue lettere, dai versi e dalle prose filosofiche, scritte durante la lunga prigionia, lo ebbero per savissimo; e tanto il Montaigne quanto i posteri hanno per avventura una parte di ragione; solo il *magnanimo* Alfonso ebbe meritamente le maledizioni di tutti. Il povero prigioniero diceva:

Per me pietade è spenta,

E cortesia smarrita,
Se in te, Signor, non nasce e non si trova;

ma non ebbe motivo alcuno di disdirsi.

Gli Estensi videro in questo secolo alla corte loro i due più grandi poeti di quell' epoca; Ariosto e Tasso. Il Cardinale Ippolito domandò al primo, *dove avesse pigliate le corbellerie dell' Orlando*: e il duca Alfonso tenne chiuso per sette anni il secondo nello spedale dei pazzi. Sono due esempi che provano molto per coloro che cercano, se i Mecenati abbiano avuto, e quale influenza al trionfo delle lettere e delle arti.

A questi mali che sarebbero bastati per dar la volta al cervello più saldo, se ne aggiunsero alcuni altri nuovi e non meno acerbi, che minacciavano la sua gloria, la parte più cara dell' anima, quantunque ella paresse superiore a forza d' uomini, e ad intrighi di corte. Qualche amico indiscreto, abusando della dolorosa cattività del poeta, gli rapì in parte i canti della Gerusalemme, l' opera della sua vita, e pubblicolli monchi, scorretti, e ben poco rispondenti all' aspettazione di tutta Italia, già piena del desiderio di leggere questo grande poema. Se ciò dolesse fieramente al prigioniero non è a dirsi; nè lasciò di muoverne lamento secondo che veniva dai più crudeli timori combattuto. Il pubblico fu più gentile degli amici suoi, fu più equo de' suoi giudici; le edizioni della Gerusalemme si moltiplicarono corrette e migliorate: i suoi versi furono recitati nelle aule dei principi, come nelle capanne dei poveri; cantati da matrone e da cavalieri, come dal pescatore che solca la notte le tacite lagune dell'Adriatico. Ma siccome per una feroce ostinazione della fortuna, tutto dovea convertirsi in amarezza dell' infelice poeta, così ne avvenne che tanta luce di gloria ridestasse allora più vive che mai le gelosie e le invidie dei malevoli. Alcuni mal avvisati o corti di mente, i quali non veggono il sole se non coll' occhio del livore e della rivalità, pensarono che la fama del Goffredo fosse a scapito della rinomanza dell' Orlan-

do; che l' alloro nascente del Tasso minacciasse di soffocare quello dell' Ariosto; il quale, salutato col nome di Omero ferrarese, non parea che potesse avere compagni senza menomarne di pregio. La genìa dei grammatici (scusate il paragone) somiglia un poco ai cani, che si cacciano affamati sulla preda più tosto divorando che mangiando. Quindi rado è che intendano, come or dicevo, che i beni dell' intelletto sono d' una natura così alta, che si avvicinano a quelli del cielo, e non si scemano, bensì crescono per compagnia. L' invidia gretta nasce da povertà di animo, ed è vizio che nei cuori magnanimi non può aver presa. Questa verità mi rammenta i versi dell' Allighieri, dove spiegando per l' appunto come l' invidia non possa essere in Paradiso, così si esprime coll' usato splendore:

Perchè s' appuntano i vostri desiri,
  Dove per compagnia parte si scema,
  Invidia muove il mantaco a' sospiri.
Ma se l' amor della spera suprema
  Torcesse in suso il desiderio vostro,
  Non vi sarebbe al petto quella tema:
Perchè quanto si dice più lì nostro,
  Tanto possiede più di ben ciascuno,
  E più di caritade arde in quel chiostro.

Di queste guerre parleremo con più agio nella seguente Lezione.

Ma intanto che tutta Italia era commossa dalla lettura della Gerusalemme, e le accademie e le scuole suonavano del nome di Goffredo, con esempio miserando il poeta quasi ignorato e pochissimo compianto, languiva nel fondo di uno spedale. Forse lo stesso accrescimento di fama ne aggravava i dolori; dacchè Alfonso, cominciando seco medesimo ad impaurarsi del giudizio dei posteri, ostinavasi ognor più a persuadere altrui della malattia del Tasso, o non sapeva indursi a rimetterlo in libertà, sospettando non volesse egli vendicarsi colla

penna e infamarlo scrivendo. Il povero prgioniero riusciva a questo senza volerlo; che del resto e' non sapeva se non pregare e piangere, lagnandosi piuttosto di sè medesimo e della propria fortuna, che dell' altrui malvagità:

Oimè! dal dì, che pria
Trassi l' aure vitali, e i lumi apersi
In questa luce a me non mai serena
Fui dell' ingiusto e rio
Trastullo e segno: e di sua man soffersi
Piaghe, che lunga età risalda appena
Sassel la gloriosa alma Sirena
Appresso al cui sepolcro ebbi la cuna:
Così avuto v' avessi o tomba o fossa
Alla prima percossa.
Me dal sen della madre empia fortuna
Pargoletto divelse: ah! di quei baci,
Ch' ella bagnò di lagrime dolenti,
Con sospir mi rimembra, e degli ardenti
Preghi, che sen portàr l' aure fugaci,
Ch' io giunger non dovea più volto a volto
Fra quelle braccia accolto
Con nodi così stretti e sì tenaci.
Lasso! e seguii con mal sicure piante,
Qual Ascanio e Camilla il padre errante.

A chi avea egli mai lasciato di volgersi? quante preghiere non avea prodigate a quel medesimo Alfonso che lo teneva prigione, a tutti i principi italiani, e alle sorelle del Duca, *le figlie di Renato*, come le chiama in una pietosa canzone, e alla duchessa di Ferrara? Tutto si avvicenda quaggiù; le stagioni si succedono, i dolori sono temperati dalle gioie; solo il prigioniero è condannato a pianger sempre!

Sposa regal, già la stagion ne viene
Che gli accorti amatori a' balli invita,

E ch' essi a' rai di luce alma e gradita,
Vegghian le notti gelide e serene.
Del suo fedel già le secrete pene
Ne' casti orecchi è di raccorre ardita
La verginella, e lui fra morte e vita
Soave inforza, e 'n dolce guerra il tiene.
Suonano i gran palagi e i tetti adorni
Di canti; io sol di pianto il carcer tetro
Fo risuonar. Quest' è la data fede?
Son questi i miei bramati alti ritorni?
Lasso! dunque prigion, dunque feretro
Chiamate voi pietà, donna, e mercede?

Pure finalmente, quando a Dio piacque, le porte della prigione si apersero per quello sventurato, il quale riparò prima a Mantova, quindi a Roma; ma rifinito di forze più veramente dai dolori dell' animo, che dalle malattie corporali. Indarno cercò adunque di ristorare la salute cadente colla soavità dell' aere nativo e la giocondezza delle amicizie: indarno Clemente VIII si avvisò di rinnovare per lui il trionfo del Campidoglio, come erasi usato più anticamente col Petrarca: la vita del grande poeta era per sempre sfiorata. Quindi è, che sentendosi oramai vicino a morire, cercò un ultimo rifugio nel convento di S. Onofrio in Roma dove cessò di vivere nel giorno 25 di Aprile del 1595, la vigilia del giorno destinato al suo trionfo.

Pochi anni prima un altro grand' epico, Luigi Camoens, Portoghese moriva dimenticato nell' ospedale di Lisbona (1579); e non molto dopo l' autore del Paradiso perduto, era ridotto a tanta povertà di dover vendere la sua biblioteca, cessando di vivere in una povera casetta d' Inghilterra (1674), e dopo di essere sopravvissuto sette anni alla pubblicazione del suo poema, che passò nel primo tempo inavvertito! Tuttavia ciò non deve, o giovani, disamorarvi dagli studii e dalla gloria vera, mentre pur vi parrà ragionevole lo apprendere qual conto dobbiate fare delle umane speranze. Del rimanente l'esiglio del-

l'Allighieri, lo spedale del Camoens, la povertà di Milton, e la prigionia del Tasso sono sempre e mille volte preferibili al passaggiero splendore della corte di Alfonso, e a tutte le altre grandezze. Dopo tre secoli un illustre poeta moderno (Byron) si compiace di arrestarsi per un giorno intiero nell' umile stanza che fu chiusa sul cantore di Goffredo, per cercarvi un lampo delle nobili ispirazioni, che segnalarono i lunghi anni d'un indegna prigionia. Dopo tre secoli quel poeta che è venuto pellegrinando dalla divisa Bretagna, per visitare il carcere di Torquato, interroga quelle mura solitarie ed ascolta ancor l' eco della maschia voce, che avea cantata la liberazione del Sepolcro di Cristo, ridestando poscia in un lamento poetico le memorie di quei casi miserandi:

Eleonora. . . o tu, che forse hai tema
D' un amator qual io mi sono, e tingi
La bella gota di rossor, pensando
Ch' esser potevi ad uom non re sì cara;
Al tuo fratel dirai, che già consunto
Dai dolori e dagli anni, ed anche in parte,
Come fama correa, di mente offeso,
(E chi viver potria senz' esser tocco
Dal veleno di queste aure di morte?)
Dirai che t' amo ancor, che ancor t' adoro!
Ma digli insiem, che quando informi al suolo
Giaceran le sue torri; e l' aule, or liete
Di conviti, di balli e di tripudi,
Non avran nome fra gli umani, o mute
Saran d' ogni splendor, sacra fia questa,
Questa cella romita! —

Così è, o giovani egregi, le glorie che ci vengono dalle ricchezze e dalla fortuna sono cosa vana e peritura; quelle sole dell' ingegno e della virtù sono immortali, anzi coll' andar dei secoli crescono e più belle e più profittevoli ai posteri. Ognuno di voi passando per Ferrara, mentre ricorderebbe a fatica la reggia di Alfonso, terrebbesi in colpa se non avesse visitata la semplice casetta di Ariosto, e la prigione di Torquato.

LA GERUSALEMME

LEZIONE XXVII.

Sommario. — *Prima origine e ingiustizia delle critiche mosse contro la Gerusalemme.—Risposta del Tasso.— Popolarità del suo poema. — Bellezza e importanza del tema scelto. — Le Crociate sono una natural conseguenza della cavalleria. — La diversità del tema richiedeva una variazione nella forma epica. — Alcune considerazioni intorno alle bellezze poetiche della storia della prima Crociata.*

La scandalosa contesa che destossi, o giovani, in sul primo apparire della Gerusalemme, e che fu semenza di tanti dolori e di tante ansietà all' animo già travagliato del Poeta, ebbe cominciamento dalle importune lodi di un Pellegrino, il quale in una scrittura sua risolutamente affermò, essere il nuovo poema del Tasso di lunga pezza superiore a quello dell' Ariosto. Questo giudizio e parole, accennando ad una comparazione che era suggerita quasi a tutti gli studiosi, e che perciò nella presente condizione degli animi non sarebbesi potuta evitare, furono da un vastissimo incendio di liti secondati. L' Ariosto aveva meritamente raccolti tutti i suffragii e l' ammirazione degli addottrinati e del popolo; a lui si prodigavano i più illustri titoli, e specialmente quello di Omero ferrarese, quantunque l' Orlando tanto si differenzii dai poemi omerici e per la forma e per la materia; a lui prestavasi una specie di culto così vivo ed appassionato, che infine

si venne a quella di credere, che deviando dall'orme sue, correvasi a repentaglio di uscir fuori dal dominio del bello poetico. A fermare viemaggiormente gli animi in questa esagerata opinione si avevano in pronto gli sperimenti infelici dell' Alamanni nell' Avarchide, e più ancora del Trissino nell' Italia liberata; i quali con un grande ingegno ed una vastissima erudizione avevano scritto cattivi o mediocri poemi epici. Del rimanente se il Trissino avesse coll' opera sua sortita una fortuna maggiore, la contesa fin d' allora sarebbesi inevitabilmente destata.

Il gusto degli Italiani così gradevolmente educato, e, direi, ammaliato dal prestigio di quella poesia dell'Ariosto, tanto rapida nel variare delle scene, tanto popolare per la scorrevolezza della lingua, tanto nuova per l'ardimento delle immagini, non poteva di subito piacersi, e giudicare in sulle prime rettamente della misurata gravità della classica epopea di Torquato; e la casta parsimonia della Gerusalemme doveva considerarsi come povertà d' immaginazione e di colorito. Quell' occhio che s' inebbriò lungamente nella piena luce d' una libera campagna, si parrà gravato da un ombra molesta , quand' anche riceva lume dai vetri dipinti del più splendido palazzo, della più magnifica cattedrale. Infatti si gridò subito, essere la Gerusalemme una storia nuda, la quale non poteva nè punto nè poco piacere ad uomini che abbiano senso ed uso di vera poesia. L' accademia della Crusca, la quale tennesi in debito d' entrare in lizza, e rispondere alle impertinenze del Pellegrino, cominciò per bocca del suo Segretario la critica, dicendo; « La Gerusalemme non è un poema, ma una compilazione asciutta e fredda; ed in essa l' unità di favole è sottile e povera e simile a quella d' una fabbrica, che altra forma non abbia, e non altro in breve non sia che un semplice dormentorio di frati: laddove nel Furioso dell' Ariosto somiglia quella d'un gran palazzo, del quale la lunghezza e la larghezza e l' altezza sono proporzionate.... Il poema di Torquato è una casetta piccola, povera e spropor-

zionata per lo esser bassa e lunga, oltre ogni corrispondenza di convenevol misura: oltr' a ciò murata in sul vecchio, o piuttosto rabberciata non altramente che quei granai, i quali in Roma sopra le reliquie delle superbissime terme di Diocleziano si veggono a questi giorni. »

Quest' ultimo paragone, o giovani, che io non cito senza un fermo intendimento, vi farà balenare al pensiero la pretesa del critico di antevenire una risposta facile alle instanze, quando si citassero gli esempi di Omero, e massimamente di Virgilio, a cui la Gerusalemme somigliava, e da cui visibilmente il Tasso aveva tolto il genere della sua architettura. Senonchè tanto Omero, quanto Virgilio avevano per sè l' ammirazione di molti secoli; mentre il Tasso usciva in campo dopo la fresca memoria della caduta del Trissino. Quindi ciò che per quelli era merito, convertivasi per questi in difetto; quindi senza cercare (che peggio è) i termini del paragone laddove la somiglianza vera vedevasi manifesta, i critici si ostinarono a collocare la Gerusalemme di fronte al Furioso, e poi conchiusero colla certezza del trionfo, essere l' ultimo immensamente superiore al primo; anzi doversi al Tasso negare anche la principale virtù dei poeti, cioè il lampo della fantasia. Uno dei più grandi uomini d' Italia, il Galilei, che vi dorrà di trovare nel novero di questi critici, e che certo non ebbe per ciò accrescimento di onore, comincia le *Considerazoni* sue al Tasso, dicendo: « Uno tra gli altri difetti e molto famigliare al Tasso, nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti, è, che mancandogli bene spesso la materia è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro; onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata che colorita a olio.... Sfuma e tondeggia l' Ariosto, come quegli che è abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti; rottamente, seccamente, e crudamente conduce le sue opere il Tasso per la povertà di tutti i requisiti al ben operare. »

Martoriato dalle sventure domestiche, e minacciato così

nelle sue più care speranze della gloria, il Tasso avrebbe, a dir vero, potuto rispondere ai suoi persecutori, fuggendo più per tempo da loro; e ai critici sottili e arrabbiati, richiamandosi al giudizio popolare che lo aveva ampiamente, e con unanime voce assoluto. Il popolo che in materia di gusto non conosce dissidii di parte, non ubbidendo che al naturale buon senso, corre spontaneo

. . . . ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso.

Tuttavolta sentendo d'aver buon giuoco, e di essere armato d'invincibili ragioni, il Tasso non ricusò di scendere in campo, e rompere una lancia contra questi rabbiosi, che dovevano in gran parte vivere del suo nome. Egli cominciò pertanto a scrivere ad un nipote dell'Ariosto, il quale per una singolare contradizione era uno de' suoi più caldi partigiani, una lunga lettera, che meriterebbe di essere riferita per intiero, tanto è prudente e generosa. Con questo egli voleva innanzi a tutto liberarsi dall' odioso paragone, dicendo, che se una fosse la corona, quand' anche venissegli offerta, non vorrebbe altrimenti accettarla. « Ella già dal giudizio (sono parole sue) dei dotti e del mondo, e dal parere, non che di altri, di me stesso, il quale, se non annoverato fra' dotti non debbo almeno essere escluso dal mondo, è stata posta sovra le chiome di quel nostro (*Ariosto*); a cui sarebbe più difficile il torla che non era il torre ad Ercole la mazza. Ardirete voi di stender la mano in quelle chiome venerabili? vorrete essere non solo temerario giudice, ma empio nipote?.... Dunque nè da voi l'accetterò, nè per me tanto ardisco, ma tanto non desidero. Quel buon Greco, che vinse Serse solea dire che i trofei di Milziade spesso il destavan dal sonno; nè questo gli avveniva, perchè disegnasse egli distruggerli; ma perchè desiderava di alzarne per sua gloria altri a quelli o eguali o somiglianti: ed io non negherò che

le corone *semper florentis Homeri* (parlo del nostro Omero ferrarese) non m' abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas*: non per desiderio ch'io abbia mai avuto di sfiorarle e sfrondarle ; ma forse per soverchia voglia d'acquistarne altre, se non uguali, se non simili, tali , almeno , che fossero per conservare lungamente il verde .... Chi può condannare come superbo questo mio modesto desiderio; e chi fia che mi neghi il premio che fu conceduto a Mnesteo? una lorica, dico premio convenevole al mio bisogno , che mi difenda dall' armi degli invidi e dei maligni. »

Ma queste nobili proteste che importavano elleno alla rabbia sofistica dei grammatici? Essi tormentavano prima l' Ariosto , perchè non aveva eseguite a modo loro le orme di Omero e di Virgilio, e ora si lanciavano sopra il Tasso, perchè erasi dilungato da quelle dell'Ariosto , accostandosi maggiormente agli antichi . E non è a dirsi che eglino abbiano per tempo a guarire. Domani rinfacceranno per esempio ad Alfieri la nudità della sua scena; e un giorno dopo chiameranno in colpa il Manzoni per avere dimenticata la subblime semplicità dell'Astigiano. Valeva ben meglio, anzichè sprecare il tempo in un paragone ingrato e pieno d'invidia, cercar le ragioni estetiche , perchè la Gerusalemme universalmente piacesse tanto da divenirne infine quasi più popolare del Furioso medesimo. La Gerusalemme, oltre di essere stata voltata in tutte le lingue d' Europa, fu eziandio tradotta nei principali dialetti d' Italia; come se i popoli volessero gustarne la lettura nella lingua sonora in cui l' aveva scritta l' autore , e ancora nel domestico linguaggio della famiglia.

Se mal non m' appongo ciò dipendette massimamente da due cagioni, che parmi pregio dell' opera lo esaminare qui brevemente: primo dalla bellezza delle singole parti del lavoro; e in secondo luogo dalla felice natura del soggetto e da quella medesima sobrietà di scena e di favola, che imprudentemente allora tacciossi dai retori di povertà. — Incominciamo da quest' ultima.

Più sopra ragionando intorno all' epopea romanzesca e alla prima origine sua, vi ricorderà che noi dicemmo essere essa pittura di quell' epoca eroica, che nella storia viene rappresentata dai tipi di Carlomagno e dei Paladini della Tavola rotonda. Infranto ogni vincolo di social comunanza, ciascuno individuo lavora per conto proprio, ciascuno pensa alla propria difesa; quindi quel carattere indipendente e individuale dei cavalieri, quella insofferenza d' ogni maniera di giogo nei personaggi di quell' epoca, e finalmente le costumanze bizzarre che s'incontrano sempre nei popoli nomadi ed eslegi. Ora una repubblica di tal fatta o sarebbe già, o riuscirebbe senz' altro ad una perfetta barbarie, se come già si disse, mancassero all' uopo i due potentissimi elementi di civiltà, la fede e l' amore. Quella era come un vincolo comune, un segno per cui si riconoscevano tra loro i membri di questa sparpagliata famiglia ; questo era il principio per ricongiungerla e ricomporre così gli ordini civili. In forza di questo duplice elemento, benchè i cavalieri non siano legati da alcuna legge speciale, tuttavolta che la religione sia minacciata, Carlomagno li troverà tutti apparecchiati all' impresa, e un solo bando sarà sufficiente a raccoglierli sotto la sua bandiera; ovveramente appena che le ragioni dell' amore in qualsiasi modo vengano offese, ciascuno di essi terrassi in obbligo di sguainare la spada, e di perigliarsi nelle imprese più arrischiate. Se voi togliete questo significato simbolico, i racconti del romanzo non sono che giuochi da bambini e fole da balie ; mentre colla scorta di cosiffatto lume voi discoprite attraverso il velo della favola quel lento e faticoso ricostruirsi degli ordini sociali, distrutti dalla vecchiezza della società pagana, dalle invasioni dei barbari, e dalla ignoranza degli invasori.

Il Cristianesimo colle sue vergini credenze e ringiovanendo gli affetti coll' alito della carità, salvò pertanto l' Europa dal caos d' una barbarie assoluta altrimenti inevitabile, ed avviò per nuovo sentiero la moderna civiltà. Le istituzioni e le idee cavalleresche, formolate poi

a foggia di codice nelle leggende romanzesche, segnarono il primo periodo, le Crociate o guerre di Terra santa il secondo. Il Cristianesimo aiutò e promosse le prime, e poi da esse, come un natural portato, rampollarono le seconde.

Siccome i conati parziali non potevano riuscire ad un termine grande e duraturo, così cominciossi naturalmente a pensar ad una impresa comune, alla quale tutti prendessero parte collettivamente, in apparenza capitanati da questo o da quel re, da questo o da quel barone, ma in realtà poi dai Pontefici, i quali rappresentano in terra il principio vivo dell' unità religiosa; siccome il santo Sepolcro era il simbolo monumentale e visibile di quella verità religiosa, la quale deve stringere i popoli in una sola famiglia, e regolare gli interessi fra nazione e nazione, fra gente e gente, fra popoli e re. Sulla sacra lapide della tomba di Cristo devonsi quindi fermare i patti del nuovo diritto, santificare le leggi, e crescere in meglio i semi sparsi della futura civiltà. Per la qual cosa chiaro apparisce come coll' impresa delle Crociate noi usciamo dal dominio della poesia romanzesca e del simbolo, per entrare in quello della storia. E per fermo già voi vedete diradarsi via via le tenebre che confondono insieme i popoli, e cessare quella uniformità di costumi che si trovano in tutti gli eroi del romanzo; e, percorrendo le immense fila dell' esercito crociato, discernete ad una ad una le genti diverse; voi insomma abbandonate il mito per acquietarvi nel vero.

Considerata sotto quest' aspetto l' impresa del Santo Sepolcro, comprendesi di leggieri come fosse possibile ad un tempo e ragionevole, e quale ne sia l' importanza nella storia della civiltà europea. Gli storici del secolo passato, che giudicarono collo scetticismo del tempo loro gli avvenimenti d' un' epoca di fede generosa, chiesero a sè medesimi stupiti, come avvenisse mai che la superstizione e il fanatismo tanto valessero sul cuor degli uomini; e bestemmiarono contro i papi e il sacerdozio, che avevano alimentato nel cuor degli uomini quelle due fu-

neste passioni, per ispingerli ad una impresa o rovinosa o vana. Più tardi si pensò che l' errore non produce tanto eroismo; si cercarono le cagioni vere della potenza di queste due idee religiose, se ne pesarono i vantaggi prodotti negli ordini sociali, nel commercio, nelle lettere e nelle arti; e allora si potè far più retto giudizio delle gigantesche spedizioni di Terra santa.

Ora, o giovani, rifacendomi sulle considerazioni puramente, letterarie, quali si addicono al nostro argomento, dopo questa breve esposizione istorica, non durerete fatica a comprendere, che la forma dell' epopea dovea necessariamente variare dalla romanzesca, come ne variava l' argomento. I poemi cavallereschi non hanno unità se non come dipintura d' un' epoca; laonde voi ne seguite a fatica il filo mille volte interrotto, e debolmente e dalla lontana via via rannodato alla mitica figura di Carlomagno o di re Arturo. Nelle Crociate al contrario l' impresa è una, e gli sforzi di quei valorosi baroni, mentre ricordano quelli di Orlando, di Rinaldo, di Astolfo, e di Ruggiero, e così via, hanno però uno scopo fisso, un fermo proposito. Tanto nell' Oriente quanto nell' Occidente voi avete i due cardini fra cui non v' è dato smarrirvi, cioè il sepolcro degli Apostoli, sopra il quale è fondata la cattedra di S. Pietro, e quello di Cristo, intorno a cui si raccoglierà la numerosa famiglia dei popoli sperperati; Roma e Gerusalemme, la città del nuovo e quella dell' antico Testamento. Ai piedi del Pontefice i nuovi cavalieri domanderanno la benedizione, aspettando il segnale della partenza; e nella chiesa del Santo Sepolcro scioglieranno solennemente il gran voto. Questo è uno spettacolo non più veduto e sublime, e ben più ammirando di quello dei Greci, che, radunatisi in Aulide, invocano per mezzo di Calcante propizii i venti, onde recarsi all' espugnazione di Troia. Qui avete una piccola nazione, frantumata in cento governi, che trova un centro unico d' azione; ma nelle Crociate è tutto l' Occidente, che muove ad una impresa lontana, preparando sotto i vessilli della croce una vergi-

ne civiltà. Il primo è un fatto nazionale ; il secondo umanitario. Considerando pertanto la natura del tema, quel fare rotto dell' Ariosto sarebbe stato in tutto sconveniente alla storica epopea del Tasso. La storia istessa segnavagli le imprese da cantarsi, il protagonista e gli eroi che non era in sua mano il variare, quand' anche fosse stato così mal accorto di guastare la bellezza e l' armonia dell' ampio tema con inopportune fantasie ed aggiunte, foggiate a capriccio, per servire alla ignoranza de' suoi critici. E a vero dire, che poteva egli desiderare di meglio, o chi aveva mai avuto a mano un argomento più importante e più poetico? Per le quali cose parmi che quella severa regolarità, quel tuono grave e sublime, doti spiacevoli tanto ai detrattori del Tasso, usi all'umor festivo, alle gaie pitture e alle ingegnose satire dell'Ariosto, non che essere un difetto, formino l' elogio del buon gusto del poeta, il quale mostrò così di avere compresa tutta quanta la solennità del sacro argomento.

Ma queste generali e storiche considerazioni non servono, o giovani, che a farci vedere una metà delle bellezze di cui è fecondo il tema scelto dal Tasso. Entrando più addentro nello speciale argomento del poema, che è la prima Crociata, noi troviamo somigliar essa, anche veduta nelle informi e rozze narrazioni contemporanee, anzi che ad una storia ad un vero poema ; e ciò si parrebbe agli occhi nostri manifestissimo, se ci fosse conceduto di esaminarne con agio le singole parti. Per ora bastivi un piccol cenno ; del resto lascio la cura alla potenza delle vostre giovani fantasie.

Prendete adunque le mosse o dalla predicazione di Pietro l' Eremita, o dalla partenza dell'esercito da Tolosa, come fece appunto il Tasso; qual altro tema potrebbe offerirvi tonta novità di scene, tanta varietà di nobili affetti, tanto contrasto d' interessi e di passioni? Alla voce d' un povero Solitario senza nome, senza seguito, senza molta dottrina, tutto l' Occidente è commosso, e gli occhi di miriadi di uomini, anzi di tutta

quanta la famiglia composta dall' opera civile del Cristianesimo, cominciano a volgersi verso il Vicario di Cristo, dal quale deve naturalmente uscire la prima parola di approvazione. Egli solo sarà l' interpetre dei voleri del cielo; egli solo deve dare la promessa del trionfo, e la benedizione ai popoli che sono in quella di abbandonare la patria per una impresa lontana e maravigliosa. Se la bandiera della croce non isventola, altra non ve n' ha che al par di quella abbia percorso il mondo, e sia universalmente riconosciuta e venerata, e che possa pertanto raccogliere insieme tanti popoli divisi di costumanza, di pensieri, e d'interessi. In questa disposizione degli animi, s'intima il concilio di Clermont, dove Urbano colla eloquenza dell'affetto bandisce la guerra di Palestina; e dove i cavalieri della Francia, i successori di Rolando, di Ruggiero, di Rinaldo sono i primi a levare il grido, che suonerà indi per tutta Europa: *Dio lo vuole! Dio lo vuole!* e a prendere la croce, che è appunto il simbolo e la divisa parlante del voto formato. Allora chi ha mente e cuore deve mostrarsi. Difatti da ogni terra, da ogni paese, da ogni tribù, come per incanto, rampollano i prodi; e beato chi può perigliarsi nelle sante battaglie, dove ai morenti è promessa la palma del martirio, e i vincitori bacieranno la tomba di Cristo. Un esercito uguale non erasi mai veduto; e non è quindi a stupirsi che si operino prodigi di virtù e di valore, mentre questa radunanza straordinaria dell' umana famiglia è già per sè medesima una spezie di miracolo.

Mentre così adunque nell' Occidente si addensa il nembo di tanta guerra, l'Oriente conturbasi per sospetto e paura, e apparecchiasi il dramma più stupendo, il quale viene mano a mano svolgendosi sotto le mura di Costantinopoli, di Nicea, di Antiochia, di Tolosa, e finalmente sotto quelle di Gerusalemme, la città santa, che è termine di tanti desiderii, e che finalmente si arrende agli sforzi e alla potenza concorde dei guerrieri crociati. Per chiudere più poeticamente la scena, accade la giornata

campale d'Ascalona: colà i pagani sono messi del tutto a sbaraglio e i soldati di Cristo ancora grondanti del sangue nemico possono scogliere finalmente il gran voto.

Se un poeta avesse potuto scegliere e liberamente ordinare i fatti a seconda della sua fantasia, non avrebbe saputo far meglio del vero, nè crearsi un popolo di eroi più poetici e più magnanimi di Goffredo, di Tancredi, di Boemondo e di Baldovino; immaginare nemici più accaniti e valorosi del Soldano di Nicea e di Antiochia, e dei robusti difensori di Gerusalemme. Il maraviglioso che è parte integrante dell'epopea, non che venir meno, qui veramente sovrabbonda. Era ben naturale che quegli uomini animati da una fede senza pari, per cui avevano abbandonato la patria, le spose, i figliuoli; chiamati ad una impresa ordinata e voluta da Dio medesimo, vedessero ad ogni tratto gli angeli e i santi, e sentissero così prossima quella mano della Provvidenza, che li voleva vincitori. D'altra parte la terra, dove e' sono condotti a cambattere, è la terra delle ricordanze religiose, la terra della Bibbia. I Crociati che ignoravano da quali genti,o dai quali lidi fossero segnati i confini dei paesi nativi, sapevano però i nomi del Giordano e del Cedron, conoscevano le vette del Sinai, del Taborre e del Golgota; amavano le mura di Nazaret e di Betlemme; erano in grado di discernere, per così esprimermi, il belato delle greggie di Giacobbe, del pastorello Davide; imperocchè quei nomi li avevano succhiati col latte e colle prime istruzioni nelle famiglie, e nelle chiese del paterno villaggio. Le città e i fiumi, i verzieri e i deserti, i cedri e le palme di quelle terre ricordano gli archimandriti delle umane generazioni, li re e i profeti; e in uomini di candida fede tanto soavi rimembranze non potevano riuscire senza grande effetto. Gerusalemme poi è la culla del Cristianesimo; e quel vessillo della croce, che ora ivi ritorna siccome segno di liberazione ai popoli caduti nel servaggio, erasi per la prima volta inalberato dentro quelle mura, e quinci partiva per vincere e felicitare l'universo.

Voi ben vi accorgete, o giovani, come anch' io, quasi senza avvedermene, entri, parlando di tali cose, nel dominio della poesia. Ma questo tema importantissimo nella storia nella civiltà, ricchissimo di poetiche ispirazioni, doveva poi essere ben maggiormente pel Tasso, se guardiamo alle condizioni dell' età sua. Quei popoli infedeli, che erano stati sconfitti dai guerrieri della croce, avevano ai giorni di Torquato non solamente distrutto il regno di Goffredo, e rioccupata la Palestina, ma eziandio Costantinopoli, la seconda Roma; e, per una dolorosa vicenda di avvenimenti e di fortune, già minacciavano d' invadere tutto l' Occidente. Un nuovo Urbano bandiva dunque fra i popoli cristiani una nuova crociata, e mentre il Tasso a ventidue anni meditava e scriveva le stanze del suo poema, nelle acque di Lepanto combattevasi la famosa battaglia navale, che ruppe ed annientò per sempre le forze soverchianti dei Turchi. Un impresa pari a quella bandita nel concilio di Clermont non era più sperabile; ma il collegamento delle forze cristiane poteva tuttavia, anzi era l' unico mezzo di campare l' Europa da una nuova e feroce invasione. Perlochè l' argomento, oltre di essere grande per la sua importanza storica e umanitaria, diveniva eziandio attuale per la somiglianza delle circostanze e la imminenza dei pericoli. E che il Tasso, cantando di antiche cose, pur mirasse ad alcun che di attuale, parmi, se non erro, che apparisca da più luoghi delle sue opere, come per esempio dal seguente sonetto, che piacemi di recitarvi prima di uscire da queste considerazioni.

L' arme e 'l duce cantai, che per pietate,
La terra sacra a genti empie ritolse,
In cui già Cristo di morir si dolse,
E immortal fe' la nostra umanitate.
E sì fu chiaro il suon, che questa etate
Ad ammirar l' antico onor rivolse;
Ma nè pedoni, nè guerrieri accolse,
Che gissero oltre il Tauro, oltre l' Eufrate,

Nè so, s' i vaghi spirti al ciel rapiva,
  Ma ben sovente di pietoso affetto
  Si colorò chi le sue note udiva.
Me talor rapì certo, ed alcun detto
  Dal ciel spirommi o Musa, od altra Diva ;
  Deh spiri or sempre, e di sè m' empia il petto.

Nella ventura Lezione vedremo come il poeta sapesse far suo prò delle maravigliose ricchezze di quell' argomento, che i fumi dell' invidia, e le nebbie parte della prevenzione, parte della ignoranza facevano agli occhi dei critici sembrare povero e disadorno.



LA GERUSALEMME



LEZIONE XXVIII.

SOMMARIO. — *Dell' intenzione finale della Gerusalemme— Il Tasso si propose di congiungere l'epopea storica alla romanzesca. — Orditura del poema. — Pittura dei caretteri. — Tre maniere di personaggi — i romanzeschi — gli storici — e quelli della macchina. — Nella pittura dei caratteri il Tasso primeggia. — Del sentimento religioso — e difetto della Gerusalemme.. — Dello stile. — Pregi e difetti. — Paragone fra l' Ariosto e il Tasso.*

« A me pare (dice il Giordano in una elegante ed arguta scrittura sua, già citata in altra lezione) che il Tasso col suo poema volesse (comunque nol dica) fare per la sua diletta cavalleria, quello che nel principio del corrente secolo con gran rumore professò di voler fare per la credenza cristiana, poetando in prosa, il Visconte di Castelbriante. Se negate al buon Tasso questa generosa intenzione, pare a me che scemiate un bello e amabil pregio alla sua Gerusalemme ; la quale io confesso di leggere con maggior gusto persuadendomi tale intentimento. « Io non saprei, a vero dire, recar fermo giudizio, e credere risolutamente che il proposito di risuscitare la cavalleria possa con fondamento tenersi come la finale intenzione del poema di Torquato ; ma certo parmi almeno che tanto nella severità delle scene, quanto nella gravità dello stile, nella scrupolosità delle for-

mole guerresche del tempo e dell' arte, la Gerusalemme abbia qualche cosa di religiosamente cavalleresco. Per quanto bizzarre e nuove siano le condizioni in cui si avvengono i suoi personaggi, il Poeta non dimentica giammai di essere il cantore del Santo Sepolcro, nè smentisce con alcuna men dignitosa espressione o immagine la nobilità dell' assunto. Noi abbiamo a suo luogo notato come l' Ariosto scherzi sovente colle sue medesime creazioni, e come piacciasi di commuoverci talvolta sino alle lagrime, e subito dopo mostrarvisi sulla scena ridendo maliziosamente, quasichè volesse dirvi : Le sono cose mie finte a capriccio ; ovveramente godesse di lasciarvi a mezzo, per incominciare un altro racconto. Egli cerca ed ama, direste, le difficoltà per la gioia di vincerle, e sembra persuader voglia ai lettori, ch' e' saprebbe governarli a talento, sì grande è la perizia sua nell' arte di colorire, sì profonda la cognizione in sè delle umane passioni. Del rimanente egli sente e fa ben conoscere altrui di correre pel regno della favola, e di abbellire, poetando, le immaginazioni mitologiche e ridenti del Medio Evo. Nel Cinquecento niuno avrebbe creduto da senno a quei prodigi di valore, e se egli avesse trattato il suo tema troppo seriamente sarebbe per avventura caduto nello stucchevole a paro del Boiardo, malgrado anche il prestigio dello stile. Per contrario il Tasso è severo, grave e sempre uguale a sè medesimo, conscio, che è di essere entrato nel dominio della storia. I cavalieri suoi partecipano bensì ancora di quell' indole nomade ed arrischiata dei Paladini della Tavola rotonda, di quel carattere avventato, di quell' umore battagliero ; ma siccome hanno un termine fisso a cui mirare, così sono più assegnati, e sentono eziandio più saviamente il freno della legge, e la voce del pio Buglione, il quale colla potenza del mandato affidatogli,

. . . . sotto i santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Come vincolo tra l' epopea romanzesca e la storica, il

Tasso ben avvedutamente per altro immaginò di getto quella sua creazione del Rinaldo, la quale non esiste se non nella fantasia del Poeta, e quell' altra dell'Armida, che così a capello ricorda il Ruggiero e l' Alcina del Furioso, senza però uscire dai confini del verosimile, conciossiachè abbia egli il fino accorgimento di circondarli di tanti altri personaggi storici, che non vi riesca grave di aggiunger fede, e di tener come certa eziandio l' esistenza dei favolosi. I campioni della prima Crociata erano tali che bastati sarebbero da per sè soli al maraviglioso dell' epopea, quand' anche il Poeta avesse più scrupolosamente seguita la storia; ma coll' introdurvi con tanta opportunità quell' elemento romanzesco, egli assicurava l' esito del lavoro, giustificando per una parte la scelta dell' argomento, e facendone per l' altra vedere l' addentellato coll' antico. Tuttavia, malgrado tanta dovizia, noi vedemmo che la Gerusalemme fu tacciata di nudità: or che sarebbe stato senza cosiffatte artistiche e leggiadrissime fantasie?

Questo segreto intendimento dell' autore dimostreravvi ancora, perchè volesse egli puntellare molta parte dell' azione sua sulle magie e gli incantesimi della selva paurosa, e sulle arti di quelle donne, che sì largamente figurano nella tela del dramma. Cotali artifizii che lo riconciliarono un poco allora coi contemporanei, gli vennero più tardi rimproverati, come se le magie, e quei caratteri di eroine non si convenissero ai costumi degli orientali. Prima ebbe a lottare contro i pregiudizii dei pedanti, e poscia colla pesante dottrina degli archeologi. Quando l' ultima istanza fosse vera, e non è, mentre la storia della selva e le fatiche intorno ad essa onde trarne legnami atti alle macchine è famosa in tutte le cronache, qual uomo potrebbe imputare ad errore del Poeta, l' aver voluto sobriamente giovarsi dello immaginoso del romanzo, servendogli tanto a dar risalto alla storia? D' altra parte qual lettore che abbia anima e cuore, dopo aver seguito gli errori di Rinaldo, la sua molle cattività nei giardini di Armida; dopo a-

vere uditi i lamenti di Erminia, d' aver tremato e pianto con essa lungo le rive del Giordano, e sotto l' ospitale capanna del pastore; dopo aver diviso con Clorinda le speranze e le dubbiezze; d' aver lagrimato con Tancredi sulla morte di lei; qual lettore, dico, vorrà chiedere al Poeta da quale istoria abbia egli ricavati quei tipi suoi, i quali non paiono, sottilmente pensandovi, in tutto conformi ai costumi dell' Oriente? Ben a dolersi è al contrario che il Tasso abbia dimenticata Sofronia, per cui ci muove al pianto nel secondo libro, e tocchi appena in sull' ultimo della pia Gildippe; e che nello stupendo episodio di Sveno non tenesse conto delle cronache, le quali al giovine guerriero davano per compagna la fidanzata o sposa Fiorina. Io son d' avviso che se ad uom piacesse, o credesse opportuno, di entrare nelle più strette ragioni della storia, troverebbe nei cronisti di che giustificare ampiamente anche tutte le immaginazioni in apparenza più fantastiche; ma trattandosi d' un poeta a me pare che poco in questa materia dovesse pure bastare a scusarlo.

Ciononditneno l' elemento romanzesco o cavelleresco non è quello sopra il quale fondasi il tessuto della favola. La storia gli fornisce alcuni punti altrettanto poetici ed importanti, che non furono da lui per nulla lasciati da banda. Tali sono la malagevolezza dell' assedio, l' ardimento dei difensori, il difetto delle vettovaglie e delle acque nel campo cristiano, e finalmente i dissidii dei guerrieri della croce che posero in forse fin da quei primi giorni l' impresa di Terra Santa, e più tardi resero vani e infruttiferi gli sforzi giganteschi di tutto l' Occidente. Le cronache gli forniscono a quest' uopo tanta dovizia, che la scelta diventava difficile, e per andar parchi volevasi un gran rispetto dell' arte, e un forte desiderio di essere sobrii. A chi ben guardi, siccome di sopra più lungamente si discorse, la tela epica della prima Crociata splendidamente incomincia dal concilio di Clermont, spiegasi via via nei viaggi e primi tentativi di Pietro l' Eremita, nell'arrivo a Costantinopoli

dell' esercito cristiano, nella presa di Nicea, di Antiochia e di Gerusalemme, e si chiude colla battaglia di Ascalona; ma il Tasso vi trasportò d' un tratto sotto le mura di Gerusalemme, siccome Omero agli ultimi periodi dell' assedio di Troia. Ai giorni del Poeta, e quindi più tardi si gridò all' errore, secondo che vedremo ancora meglio nella seguente lezione; ma intanto, credo si possa fin d' ora asserire, che a rigor d' arte il congegnamento della Gerusalemme è non solo scusabile, ma commendevole.

Esaminata brevemente l'economia generale della favola, noi non potremmo, o giovani, dilungarci nei particolari, senza entrar nel pelago d' un commento compiuto, ed uscire dai limiti che ci siamo prescritti. Noi cerchiamo la via senza obbligarci a percorrerla per ora, che sarebbe opera da non venirne a capo sì di leggieri. Tuttavolta non so passarmi dal ricordarvi almeno il merito della dipintura dei caratteri, che nel Tasso è singolarissimo e per cui può francamente agguagliarsi ad Omero, e supera di buon tratto lo stesso Virgilio. Gia vi parlai, commendandole, delle creazioni del Poeta nelle persone di Rinaldo, di Armida, di Clorinda, di Erminia; alle quali voi potete aggiungere ora quelle bellissime dell'Argante, dell' Ismeno, e più altre; ma anche senza di esse le ricchezze della Gerusalemme sovrabbonderebbero. Veramente in ciò la storia, come dissi, gli forniva un valido aiuto; ma le figure istoriche quanta beltà non acquistano e quanta grazia sotto il pennello dell' artista? Goffredo torreggia sugli altri tutti, come la mente e il senno che regola e governa ogni movimento di quel vasto corpo. Sempre savio e prudente, quando lo direste in quella di essere sviato o vinto, egli rilevasi più grande di prima. Rinaldo è affascinato dalle lusinghe di Armida; Tancredi manca al duello, tradito che è dal pensiero di Clorinda; Boemondo è travolto dalla cupidigia del regno; Goffredo solo non declina mai dalla sua via; i pericoli non valgono a stancarlo, le insidie a sorprenderlo, e non cesserà dall' opera del vegliare finchè non

abbia condotto i cristiani allo scioglimento del voto. Intorno a lui si aggirano e si disegnano le figure di tutti gli altri campioni della fede; come i satelliti intorno al maggiore pianeta; e ciascuno di essi ha una virtù propria e luminosa per esservi caro o raccomandarsi alla vostra ammirazione. Rinaldo è l' ideale della cavalleria; egli raccoglie in sè quanto hanno di splendido, quanto di eroico, e insieme tutta la spensieratezza o l' impeto cieco degli eroi del romanzo. Tancredi e Boemondo simboleggiano in sè quei Normanni o cavalieri pellegrinanti nel regno di Napoli coll' entusiasmo della religione per visitarvi il santuario del monte Gargano, e ad un tempo coll' avidità de'barbari, che anelano di trovarsi un principato. Essi rappresentano a maraviglia quei viaggiatori rapaci e divoti, ora generosi sino all'imprudenza, ora prepotenti fino alla brutalità,quando pietosi e quando crudeli secondo che le robuste passioni degli animi ancora indomiti sono diversamente agitate.A capo dei Normanni stessi avvi Roberto che vende il regno avito per avere i mezzi di recarsi in Palestina; e dopo di lui quell' altro Roberto che governa i Fiamminghi, e che dai Saracini è conosciuto sotto il poetico nome di s. Giorgio; indi Raimondo di Tolosa, che reca in Soria le memorie cavalleresche del Cid, col quale aveva in Ispagna combattuto; i due fratelli del maggior Duca, Baldovino ed Eustasio; Ugo, quel grande, che sendo fratello del re di Francia, pure combatte sotto gli ordini d' un cavaliere privato; e finalmente gli infiniti altri, diversi di forme, di costumi, ma tutti del pari valorosi e maestrevolmente pennelleggiati.

Che se dall' esercito cristiano voi passate all' infedele, non vi mancano altri caratteri e tempre di uomini, fra i quali principalissimi e singolari sono il soldano di Nicea e il formidabile Argante. Il primo è il tipo di quelli intrepidi guerrieri del deserto, non mai vinti, perchè mai non si stancano; egli appare or notturno come il lupo che invidia all' ovile, ora a pien meriggio come il leone; e comunque, e sotto qual forma presentisi, reca ognor seco il terrore e la morte: il secondo è il simbo-

lo della forza brutale, e il guerriero che combatte più per cieco impeto di rabbia, che per ambizione di gloria; quindi è che avvedutamente vien collocato di fronte al cavalleresco Tancredi, generoso, franco, leale quanto disinteressato ed intrepido. Tancredi rappresenta il valore temperato dalla ragione e dall' affetto. Di mezzo poi a questi due campeggia la immaginosa figura di Clorinda, la quale partecipa dell' eroismo del primo e del coraggio del secondo; e più lontano il dubbioso Aladino e il vanitoso Afdal o Emireno (come al Poeta piacque denominarlo), il quale termina colla rotta d' Ascalona la memorabile azione. Noi abbiamo così già due maniere di personaggi che operano nel vasto dramma; quelli creati dalla fantasia del Poeta, i quali congiungono, come dicemmo, l' epopea del Tasso alla romanzesca; e in secondo luogo gli storici, che l' improntano d' un nuovo carattere, quale appunto convenivasi meglio all' indole dei tempi in cui viveva l' autore.

Ma nella Gerusalemme avvene una terza maniera, che noi diremmo sacri, o meglio attori sovrannaturali della macchina; imperocchè all' impresa del Santo Sepolcro prendono parte il cielo e l' inferno; l' uno a protezione dei cristiani, l' altro a sostegno degli infedeli. In quella guisa dunque che il Padre eterno

Chiama a sè dagli angelici splendori
Gabriel, che ne' primi era il secondo;

Satana levasi dal trono, e ad un suo cenno

Chiama gli abitator dell' ombra eterna
Il rauco suon della tartarea tromba.

Allora gli Angeli fedeli e ribelli vengono a lotta una seconda volta, talora mostrandosi visibilmente, talora scegliendo fra gli uomini alcuni potenti cooperatori. Armida coi vezzi lusinghieri della sua bellezza, Ismeno coi prodigi dell' arte magica sono i ministri dell' Inferno;

Guglielmo, Ademaro e Pietro l'Eremita colla santità della religione, difendono le parti del cielo.

Il Tasso fu, come io vi diceva, appuntato dai critici d'aver fatto soverchio fondamento sull'arti magiche, e d'avere con freddezza ritratta la parte religiosa e divota dell'impresa, e questa accusa parve tanto ragionevole, che il Giordani per iscusarlo immaginò di vedere che fosse intendimento finale del Poeta di suscitare la morente cavalleria. Ma l'ingegnoso trovato debolmente risponde all'istanza, tanto più pensando che il Tasso medesimo in una lettera sua candidamente confessò il difetto, e studiò di rimediarvi nell'ultimo rifacimento della Gerusalemme. Ma i nuovi tentativi, quand'anche avessero sortito una migliore fortuna, parmi non basterebbero a riempiere il vuoto, e a menomarne la freddezza, la quale non consiste più in una che nell'altra parte, sì bene nel congegnamento universale della favola.

Nel poema non mancano, a vero dire, le tinte locali, e vedesi, confrontandolo colle cronache contemporanee, che l'autore le aveva studiate con diligenza; che non avea dimenticato d'interrogare la storia, di descrivere con esattezza da geografo ispirato dalle Muse i luoghi di cui gli viene in acconcio di ragionare via via. Quello stesso Visconte di Chateaubriand, che lo aveva in una sua opera tacciato di essere freddo, visitando la Palestina, piacquesi di confrontare la descrizione del poema col vero, e rese nell'*Itinerario* una bella testimonianza al Cantore del Santo Sepolcro. Cionondimeno voi cerchereste invano nella Gerusalemme tutto quell'impeto prepotente della fede, che muove i Crociati all'impresa; quell'ardore che rianima il campo sfinito appena si ritrovi la sacra Lancia, o la mano d'un guerriero ispirato segni a dito l'aerea figura di S. Giorgio, che tutto chiuso nell'armatura divina, scende a difesa dei credenti: invano sulle rive sacre del Giordano attendete le ombre dei Veggenti di Giuda e degli antichi re, quasi frementi di veder la terra di Dio, venuta a mano dei popoli infedeli. Quella penna che scrive le mirabili stanze dell'arrivo dei

Crociati dinanzi a Gerusalemme, l'apparizione dell'ombra di Dudone, la religiosa cerimonia nell' Oliveto prima dell' ultimo assalto, che non avrebbe potuto in un' epoca più scevra di superstizioni e più ricca di fede? Ma il secolo non dava di più; la Bibbia che doveva essere la naturale ispiratrice del Poeta diventava un libro quasi sospetto; e noi dobbiamo essere grati al Tasso di quel tanto che osò, mostrando d' intendere quale spirito animasse i guerrieri della croce.

La religione e i riti suoi fatti bersaglio alle sacrileghe punte dei comici, o dipinti da altri poeti con colori rapiti alla tavolozza dei gentili, hanno nel Tasso una solennità e una grandezza che dall' Allighieri in poi non erasi fatto meglio. L' Ariosto collo stesso cinismo dell'Aretino, suo contemporaneo, quando abbia a dipingere un vecchio lascivo, cercherà un monaco; quando voglia spedire sul campo dei Mori la discordia, anderà a cercarla in un monastero; quando si avvisi di scherzare sulle umane follie prenderà per guida S. Giovanni: ma il Tasso, che pure aveva dinanzi agli occhi gli stessi esempi di corruttela, sa discernere il poetico del Cristianesimo, e incomincia il suo canto da Dio, che volge il guardo al campo cristiano, e comanda a Goffredo di partire; trova colori nuovi per dipingere il romito Piero, e la figura di Ademaro, che spirano un' aura ben più divina, benchè vi rammentino il Calcante dell' Iliade. Così in generale il popolo intiero dei Crociati offre alcunchè di severamente religioso, quando ve lo descrive in quella di tener dietro al segno riverito in Paradiso, facendo suonare nelle terre sacre d' Israele.

Or di Cristo il gran nome; or di Maria.

« Non sono molti anni (così racconta il Foscolo) che noi ci abbattemmo in prossimità di Livorno in una brigata di galeotti, i quali

Con acuti flagelli al mar costretti

E al duro banco, e al così grave remo

tornavano al mancar del giorno dalle loro fatiche. Essi erano incatenati a due a due, e passando lentamente lungo il lido cantavano con doloroso affetto le litanie, ma coi versi co' quali il Tasso chiude la preghiera di laudi e di supplicazioni, cantate dall' esercito dei Crociati, mentre procede alla battaglia. » Quando non abbiasi un senso profondo di religione, non si scrivono versi tanto pii, che diventino retaggio dell' infimo volgo, e siano cantati dopo tre secoli.

Rispetto poi alle forme esterne ed allo stile della Gerusalemme, che diedero materia di scrivere lunghi e pesanti volumi, e tanto appiglio ai malevoli, non è veramente a dirsi che i difetti manchino; ma non si dimentichi, essersi non di rado abusato del metodo tenuto da Galileo nell'acre censura già citata; cioè di prendere un brano della Gerusalemme per confrontarlo isolatamente con uno del Furioso. Il metodo era ingiusto. L' epopea storica del Tasso non comportava nè quella varietà di accordi, che tanto ci dilettano nell' Ariosto, ne'quei rapidi trapassi dal sublime al piano, dall' affettuoso al terribile, dal tragico al comico che ci affascinano; essa doveva serbare una sola intonazione, sempre alta e sostenuta, sempre, per così dire, cavalleresca e cortigiana. E niuno meglio del Tasso sentì questa verità, dacchè non permettesi mai di allontanarsene qualunque sia la scena che pennelleggi. Valgami per tutti un esempio solo. Voi rammentate con quale semplicità sappia egli nell' Aminta descrivere i paesaggi e i pastori, con quale arte cogliere le più minute particolarità, per comporne la sua scena campestre. Ora se queste dipinture si abbiano a riprodurre nella Gerusalemme, come sarebbe il caso dell'episodio di Erminia nel settimo canto voi troverete che tutte le proporzioni sono ivi ampliate, e che l' idillio avvicinasi alla grandezza dell' epopea, affinchè il trapasso non riesca per l'appunto troppo forte. Il pastore del settimo canto ama i campi, descrive con amore le dolcezze dell' oscura sua

condizione, le greggie, gli augelli, la parca mensa; ma può all'uopo filosofare eziandio sulla vanità e sul pericolo delle umane grandezze; essendo che a detta sua nella giovinezza fosse vago di vedere e di usare coi grandi, e venisse ammaestrato da una lunga e penosa esperienza:

E benchè fossi guardian degli orti,
Vidi e conobbi pur le inique corti.

Questa piccola circostanza, che forse non avrete mai avvertita, e che pare caduta a caso dalla penna del Poeta, rialza il tuono dell'idillio, e lo armonizza col rimanente del quadro.

Con tali osservazioni però sono ben lungi dal volervi insinuare che lo stesso tuono regni da capo a fondo nella Gerusalemme, imperocchè le apporrei con questo solo un difetto inescusabile, ma sì che i passaggi sono meno risoluti e condotti più artificiosamente, il che tuttavia non rende più agevole il lavoro, nè richiede minore perizia. Il Tasso non può mostrarvisi sopra la scena a paro dell'Ariosto, per dirvi: ora vi narrerò di questo e di quel cavaliero; e poco dopo,

Ma differisco un'altra volta a dire
Quel che seguì, se mi vorrete udire.

Egli dee condurvi di scena in scena, come se fosse governato dal filo d'una storia, che non è in sua mano il mutare, così che un fatto è coll'altro collegato, ed evita quella soverchia varietà di tinte che offenderebbe, usata men parcamente, l'unità del quadro.

Non vuolsi tuttavolta negare che come pittore il Tasso non sia di lunga pezza discosto dalle perfezioni dell'Ariosto. Quella incantevole agevolezza nel maneggio del pennello, quei tocchi rapidi e maestri, quella padronanza della lingua, che egli governa come più gli talenta, quella prodigiosa varietà di melodie, segnano all'Ariosto incontrastabilmente il primo seggio. Se egli fu accusato di dar

talvolta nel prosaico, voi siete tentati a credere ch'e' si lasci cadere appositamente e con arte, per vincervi poscia di ammirazione con un volo più sublime; ma niuno vorrà scolpare il Tasso allorchè diviene gonfio e manierato, allorchè lambicca certi concetti suoi, e giuochi di parole di pessimo gusto, allorchè finalmente lavora d'intarsiatura, e strascina il pensiero, per chiudere l'ottava con un epigramma. Questi vizii sono innegabili. Tanto l' uno, quanto l' altro poeta si vede che hanno a mano i Classici, e li sfiorano colla gioia e la riverenza insieme dovuta alla perfezione di quei grandi; ma le imitazioni dell' Ariosto vestono un carattere più nuovo e proprio, e non vi destano che lontane e care rimembranze di quelli stupendi ed antichi prodigi dell' arte; mentre nel Tasso li sentite a quando a quando troppo vicini, perchè la presenza loro non noccia un poco all' imitatore. L' Ariosto insomma è più originale, ma il Tasso più sobrio; la poesia dell' uno somiglia al riso della giovinezza, sempre gaia, talvolta anche spensierata; quella dell' altro è riposata e severa come l' uomo che molto sofferse, e si abbandona più di rado ad una letizia non offesa di qualche nube; nell' uno piace quella ingenuità, che non è senza mistura di malizia, che cerca di godere, e passa scherzando e folleggiando siccome l'ape di fiore in fiore onde cogliere da tutti il meglio; nell'altro ci commuove quella vena di affettuosa malinconia, e quella naturale serietà che tempra il soverchio del riso col pensiero delle umane miserie. Il carattere dell' Ariosto potrebbe parer simile a quello di Astolfo; il Tasso trova un grazioso paragone nel suo Tancredi. Ma quali siano i pregi e i difetti dell' uno e dell' altro, essi meritarono, e niuno potrà loro contendere una corona di quell' alloro immortale, di cui gli antichi circondarono le fronti sacre di Virgilio e di Omero.

LA GERUSALEMME E I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

LEZIONE XXIX.

SOMMARIO. — *Ancora del congegnamento della favola nella Gerusalemme.—Pregi e difetti.—Il Tasso tenta di correggere, rifacendo quasi per intiero il suo lavoro.—Di Tommaso Grossi e dei Lombardi.—Pregi di questo nuovo poema.—Esempi.—Per qual ragione il poema dei Lombardi non avesse quella popolarità, che gli parrebbe dovuta.—Conclusione.*

Allora quando parlai, o giovani, delle ommissioni fatte dal Tasso, trattando l' argomento del suo poema, io fui ben alieno dal chiamarlo in colpa ed asserire che egli non ne abbia sentita tutta quanta la grandezza. Se così fosse la Gerusalemme non sarebbe per avventura sopravvissuto all' autor suo. Ma (secondo accennai di volo nell' antecedente Lezione) avvi in questo una ragione estetica, alla quale il poeta si tenne in debito di sacrificare le vaghissime scene di Costantinopoli, di Nicea, di Antiochia. Se piacciavi di scorrere la storia della prima Crociata, e paragonare per esempio l' assedio di Antiochia con quello di Gerusalemme, troverete che l' ultimo è molto meno drammatico del primo; il quale per la novità degli avvenimenti, per la imminenza dei pericoli, la costanza e la gagliardia d' amendue le parti, il modo straordinario con cui gli uni riescono vincitori, e gli altri perdenti ci riempie l' animo di ma-

raviglia. Ora ciò non potrebbe in modo alcuno recar nocumento in una istoria, la quale raccoglie e racconta i fatti come sono; ma guasterebbe l' effetto dell' epopea, che dipinge i fatti quali possibilmente devono essere avvenuti, e deve drammaticamente ordinarli così che l' azione non venga meno giammai, e cresca anzi via via l' importanza del dramma. Gerusalemme adunque che pure è il centro a cui si appuntano tutte le fila del poema, non avrebbe più il maggior interesse; e l' animo distratto non riceverebbe quella impressione che dee venirne dalla lettura del poema. Oltre a che avrebbe egli corso il pericolo di cadere nel difetto di incominciare, come suolsi dire dall' *uovo di Leda*; in quella stessa guisa che sarebbe uscito dalla misura, proseguendo il lavoro, dopo che ci disse, che il sommo Duce viene al tempio,

E qui l' arme sospende, e qui devoto
Il gran sepolcro adora, e scioglie il voto.

Fuvvi un pedante che proseguì l' Eneide, per farci sapere che il pio Enea sposò Lavinia; siccome un altro con uguale intelletto di poesia, aggiunse alla Gerusalemme cinque canti, per narrare le ultime avventure di Erminia, di Armida, e così via d' altri personaggi, di cui non è più reso conto in sul chiudere dell' azione; ma il Tasso, educato così lungamente alla scuola dei grandi poeti, non avrebbe dato giammai in un errore così grossolano. Che può importarci degli accessorî, quando il dramma nella sua azione principale è compiuto? « Io non mi proposi (così ragiona lo stesso Poeta) di trattare tutta la guerra, come avevan fatto prima Lucano, Stazio, Silio ed il Trissino, ma parte della guerra solamente; ed in ciò fui simile ad Omero; nè volli descrivere l' espugnazione di molte città . . . ma fra tutte elessi Gerusalemme per soggetto del mio poema e della mia azione, ed occupai per così dire, in questa fatica tutte le forze del mio ingegno e dell' artifizio,

qualunque egli fosse ed in qualunque maniera usato, eleggendo il tutto comandato da Aristotile, e tenuto necessario da Dion Grisostomo; il quale però non è fatto molteplice, nè di soverchia lunghezza ... ma avendo Omero cominciato dal nono, Virgilio dal settimo degli errori, io cominciai similmente dal sesto della guerra che fu l' ultimo, e ho terminato colla espugnazione di Gerusalemme.

Senonchè il Tasso, citando Omero e Virgilio, e mostrando di conoscere il segreto ed artistico accorgimento per cui avevano essi cominciato dal vivo dell' azione, non aveva pensato o voluto tener conto del come e' si ripiegassero indietro, quegli facendo narrare ad Ulisse i viaggi suoi, questi la caduta di Troia, tuttochè non nuocessero con ciò alla rapidità ed alla unità della favola. Ben è vero che nell' Iliade il poeta greco non eseguì lo stesso metodo; ma egli era, a creder mio, ampiamente ivi scusato dalla piccolezza e forse dalla ignoranza dei fatti antecedenti, per cui anche un rapido cenno poteva credersi bastante; mentre nell' Odissea non istimò inutile di spendere più libri nel racconto dei viaggi; e Virgilio consacrò un libro intiero a descrivere solamente la caduta di Troia.

Compiuto e pubblicato il lavoro, i critici, come dicemmo lungamente, non mancarono per appuntarlo, senza però dare le più volte nel segno; ma il Tasso, ripensando all' opera sua, o messo in qualche modo in avvertenza, volle pure sperimentare di correggere, rifacendo nella seconda Gerusalemme il poema. « Nella prima (dice egli) l' esercito si raccoglie in Tolosa; nella seconda in Cesarea, città di più famoso nome, nella quale veramente, come narra Guglielmo di Tiro, e gli altri istorici, nel sacro giorno di Pentecoste fu cantata la messa dello Spirito Santo. Oltre a ciò nel primo canto del primo poema non si fa alcuna menzione del concilio di Chiaramonte, nè di Papa Urbano, che fu prima e principal cagione del passaggio dei cristiani; ma nel secondo poema espressamente si raccoglie dall' orazione di

Goffredo, come egli in Chiaramonte d'Alvernia, con gli altri principi cristiani, prendesse la croce dalle mani del santissimo Pontefice. » E così via di questo tenore rispetto a tutti gli altri avvenimenti, che precedettero la presa di Gerusalemme.

Tuttavia il secondo lavoro per molte ragioni, d' alcuna delle quali toccheremo più sotto, non sortì buona ventura; e il primo colle sue bellezze e difetti universalmente prevalse; tanto che un illustre poeta dei nostri giorni, si avvisò di poter correre l' arringo, e ritentare la prova. Questo basterà, o giovani, a chiarirvi, perchè e come io voglio qui unito a quello del Tasso il nome d' un poeta, le ceneri del quale sono ancor calde, e al grande poema della Gerusalemme, quello dei Lombardi alla prima Crociata.

Tommaso Grossi entrava in un campo, dove, a vero dire, le ricchezze erano infinite, e molte ancor vergini; ma dove anche la fresca impronta del piede sicuro del Tasso, doveva naturalmente tenerlo in rispetto e paura. Io rassomiglierei volentieri la condizione di lui a quella d' uno scultore a cui fosse commesso di condurre la statua d' un profeta da collocarsi a lato il Mosè di Michelangelo. Tutti parlarono dei pregi e notarono alcune mende di quella statua; ma chi, avendo pure un qualche senso dell' arte oserebbe, senza credersi reo di sacrilegio, di porvi su lo scarpello? Per ovviare adunque allo sconcio, del quale ben si accorse egli, di questo pericoloso confronto, il Grossi si avvisò di aggruppare tutte le fila del suo nuovo lavoro intorno ad un fatto episodico o d' invenzione, quasi volendo dire ai lettori: Attendete bene, io non voglio cantare la presa di Gerusalemme, sì bene gli avvenimenti pietosi dei Lombardi miei; non penso a misurarmi col Tasso; che anzi, dovendo ritoccare i medesimi fatti, nol farò se non in quanto essi hanno relazione coll' argomento da me trattato. Comunque ciò sia, il paragone non era evitabile, perocchè i due scrittori si venivano, qualunque fosse la protesta del moderno poeta, ad incontrare quasi faccia con faccia.

Conoscitore profondo delle cronache contemporanee più assai di quello non fosse Torquato, il Grossi vi conduce mano a mano perciò e di proposito sotto le mura di Nicea, di Antiochia ; vi fa assistere alla predicazione di Pietro l' Eremita, al concilio di Clermont ; vi descrive gli usi e le costumanze più nuove di quel singolarissimo esercito, le speranze e i timori di quelli animi indomiti, la pietà e le superstizioni di quelli audaci pellegrini ; vi guida di terra in terra, descrivendo ogni luogo colla diligenza d' un geografo poeta; sì che nella compagnia di lui piacevolmente viaggiate nè più nè meno che se foste in mezzo a quelli avventurieri del Medio Evo. Nella Gerusalemme voi respirate l' aura della classica antichità ; nei Lombardi vivete della vita nuova dei popoli dei Comuni ; il Goffredo del Tasso vi ricorda sempre il pio Enea ; i guerrieri del Grossi somigliano di più a quei capitani di ventura, a quei valorosi Normanni, i quali con una mano stringevano il bordone dei pellegrini divoti, e coll' altra la spada degli invasori ; che piangevano dinanzi alla soglia del tempio di S. Michele, e poco dopo spaventavano con un selvaggio grido di guerra i Musulmani assalitori della città di Salerno. I costumi di quell' epoca per sè medesimi sono molto poetici e pieni di nuove fantasie, ma d' un genere tutto proprio e originale, di cui non avvi esempio se non nelle cronache, nelle leggende, nei poemi di cavalleria ; fonti alle quali attinse il Grossi molto largamente. Dal che ne avvenne che lo stile suo assomigliasi tanto a quello dell' Ariosto, siccome l' orditura, prescindendo anche dai fatti, ritiene assai della novella e di quel brio della giovinezza, che quanto è acconcio ai Lombardi, tanto forse parrebbe intempestivo nella Gerusalemme. Questa è l'epopea togata, quella del Grossi, se mi consentite il vocabolo, è l' epopea borghese. Fra i due lavori avvi pertanto la differenza che fra la storia ed il romanzo : quella si aggira nelle reggie de' principi, cerca delle più alte ragioni degli avvenimenti e tratteggia con larghe e risolute pennellate le scene più magnifiche e pubbliche ; questi non disdegna

le più umili; parla col principe, ma va in traccia ed ama anche la conversazione del semplice soldato, e della femminetta, e del volgo; piacesi nelle sale dorate, e pure non fugge dal tugurio del povero; si asside al convito del barone, e scherza sull'aie colla forosetta della campagna.

Considerata sotto questo aspetto l' epopea del Grossi ha una bellezza tutta sua, è una pittura leggiadra da piacere anche dopo aver letto ed ammirato la Gerusalemme. Che se poi alla gaiezza della trama, aggiungete la perizia veramente grande del pittore, i Lombardi acquisteranno un nuovo pregio agli occhi vostri. L' ottava del Grossi è fluida, snella e graziosa quasi come quella dell' Ariosto; la sua maniera di descrivere, viva e pittoresca, l' intreccio delle sue favole felice e immaginoso. A pochi di voi, o giovani, saranno sconosciuti la virginea figura della Giselda, che fugge in compagnia dell' amante, i terribili affetti di Pagano, le scene di Antiochia, la presa di Gerusalemme, e la descrizione della siccità, che leggesi con diletto anche rammentando le stupende ottave del Tasso. E siccome con queste ultime parole credo aver fatto l' elogio maggiore di Tommaso Grossi, così per oggi sia questa l' unica citazione ricavata dai Lombardi, affinchè da per voi medesimi possiate giudicare della verità del mio giudizio, e vedere intanto come un poeta possa ricalcare l' orme di un altro senza aver taccia di plagiario, possa imitare senza scapito dell' originalità.

In quel mezzo Pagan coll' angosciosa
Nipote al campo di Tancredi arriva;
Sotto un amica tenda ivi la posa
Dal patir lungo stupida e mal viva;
Poi corre d' acqua in traccia, e nulla ascosa
Parte del campo al suo cercar fuggiva;
Ma offrir mercede e supplicar non giova,
Alla morente nè una stilla ei trova.
Le temute opre belliche intraprese
Dapprima intorno alla nemica terra
Dappertutto giacer vedea sospese
Come giunta al suo fin fosse la guerra:

Del campo abbandonante le difese,
Langue la plebe infra i ripari, ed erra
Per valli e monti in traccia di poca onda,
Adusta, rifinita e sitibonda.
Scarsi drappelli dei più prodi, a stento
Dai principi raccolti e insiem tenuti,
Circuivan le mura a passo lento,
Cavi gli occhi, e nel volto arsi e sparuti;
Atteggiati frattanto di spavento,
Giaccion molti per terra affranti e muti,
Molti di tenda in tenda erran, gli ascosi
Lochi frugando, e truci e minacciosi.
Nelle cisterne uliginose ed ime
Con lunghe funi cala altri i mantelli,
E ingordamente nella bocca esprime
Quindi il poco umidor raccolto in quelli;
Chi, buoi scannati e pecore, le opime
Sul corpo si ravvolge umide pelli,
E una lurida turma atroce, esangue
A tutta gola ne tracanna il sangue.
Le vene accese e l' intime midolle
Qui una gente a scavar la terra suda,
E giunte al fondo ov' è più fresca e molle,
Boccon su quella si distende ignuda,
O recasi alla bocca umide zolle
Onde il tormento della sete eluda;
E feroci contendonsi fra loro
Anche il ben di quel misero ristoro.
Là un drappello di donne agonizzanti
Ingombra fra gli spasimi il terreno,
Sulle livide labbra e sui sembianti
Portando impressi i segni del veleno,
Che bebber per l' arsura deliranti
Nell' onda ch' ha corrotto il Saraceno;
E appaion sanguinosi e mutilati
Guerrier ch' ei colse ne' riposti agguati....
Ma pur sempre apparia lucido e netto
L' ampio ciel fino all' ultimo orizzonte:

Chi lagrimando allor picchiasi il petto,
Chi si straccia i capelli dalla fronte,
Chi giura voler darsi a Macometto
Ed empie il campo di bestemmie e d' onte.
Ma un grido di letizia vien da lunge ;
— Al Siloe ! al Siloe ! giunge l' acqua ! or giunge !
È il Siloe del Sionne un picciol rivo
Lontan dal campo mille passi appena,
Che ad ogni terzo dì limpido e vivo
Mormorando rampolla in fresca vena,
Poscia scompar, lasciando asciutto il clivo,
E pulita la sottoposta arena ;
Una piscina al basso lo raccoglie
Scarso ahi! troppo di tanti all' arse voglie.
Mille voci di plauso in un istante
D' ogni parte scoppiar festose e liete ;
Levasi a furia il volgo ed anelante
Corre ove spera di cacciar la sete ;
Lieto Pagan pur esso, dopo tante
Vane cure il sentier corso ripete,
Giselda in sull' arcion leva, e cammina
Dalla folla impedito alla piscina.
Ma quanto più s' appressa, fra il confuso
Gridar di moltitudine infinita,
Distingue un suono di dolor diffuso
E l' imprecar di chi col ciel s' irrita,
Su mille volti pallidi il deluso
Desir legge, e una speme omai tradita :
Più chiare voci alfin dan nunzio e fede
Che non anco sgorgar l' acqua si vede.
. . . .
Quand' ecco roca mormorar s' ascolta
D' un gorgoglio crescente la montagna :
Rimugghiando s' innalza dalla folta
Un grido che il fragor lieto accompagna :
Tutti del Siloe affrettansi alla volta
Quei ch' erravano sparsi alla campagna,
E vi converton l' affilata faccia

Gl' infermi, alzando le tremanti braccia.

. . . .

Limpida trascorrendo romoreggia
L' acqua pei greppi in rapido viaggio
E sbalza in molli spruzzi ove lampeggia
A più color del sol rifratto il raggio:
Furibondo ciascun come lo veggia,
Par che diventi indomito e selvaggio,
Spinge e trabalza, urta, percuote e preme,
Che pur fra i primi d' arrivarvi ha speme; ecc.

Non vi rincresca, o giovani, che io interrompa la pur già lunga citazione altrimenti io non ristarò finchè non abbia recitato il canto intiero, senza dovervene però chiedere perdono, se il vostro dal mio piacere misuro.

Ma ora voi mi chiederete (il dubbio e l'istanza naturalmente rampollano nell' animo d' ogni lettore) come avvenisse, mai che il poema dei Lombardi alla prima Crociata, sfolgorando pur di tante e sì pellegrine bellezze, mancasse poi quasi affatto di popolarita? Senza entrare in sottili ragioni di maggiori o minori perfezioni artistiche delle quali abbondi o difetti un lavoro letterario, credo ve ne abbia qui una universale ad ogni umana cosa, e superiore alla volontà degli uomini.

L' epoca è la storia poetica dei grandi avvenimenti, che segnano un' epoca illustre nei fasti o dell' umanità, ovveramente d' una sola nazione. I popoli ne conservano con ammirazione e gratitudine la ricordanza, e i poeti l'eternano col suggello sacro dell' arte. Questa maniera di poesia col Tasso percorreva l' ultimo dei tre stadii, che ancora rimaneva a tentarsi in Italia, dove così avevamo l'epopea sacra con Dante, la romanzesca coll' Ariosto, e la storica coll' autore della Gerusalemme.

Ora voi avrete, o giovani, osservato, e noi l' accennammo nelle antecedenti lezioni, che intorno ad un argomento grande sogliono molti ingegni affaticarsi, e tentare lunghe prove. Prima della Divina Commedia quante visioni, quante discese all' inferno, quanti viaggi allegorici non produsse il Medio Evo? Innanzi al Furioso (senza

contare il Morgante e l' Orlando innamorato) quanti romanzi e poemi di cavalleria non si moltiplicarono nel paese nostro ? Ma dopo Dante ed Ariosto chi sarebbesi ardito con buona speranza di ritentare la prova? L'Acerba di Cecco d'Ascoli, il Dittamondo di Fazio degli Uberti, le storie cavalleresche d' infiniti mediocri, figuratele anche splendide di bella poesia, potevano prevaler alla popolarità della Commedia e del Furioso? Il Berni aveva in animo, siccome parmi d' avere altrove accennato, di rispigolare nel campo romanzesco, e poi si contentò d'un lavoro di rimpasto sull' Orlando innamorato , perchè l'epopea del Boiardo aveva già una fama storica, e vivendo come principio della ispirazione dell' Ariosto, scusar poteva l' improbità della fatica. Fate lo stesso ragionamento intorno all' argomento istorico della prima Crociata. Consacrato una volta dal potente ingegno del Tasso, altri non poteva rimettersi a quell' opera senza scontrarsi sempre nella figura del primo e grande cantore. Lasciate che il nuovo poeta vi parli del Giordano , e il lettore vedrà subito la bella immagine di Erminia , la quale destasi al garrir degli augelli : se nominerà le mura di Gerusalemme, non tarderà molto ad apparirvi quel terribile Rinaldo , che vi pianta su pel primo la croce; insomma, per dir tutto in una parola , l' alloro del primo poeta, impedirà al nuovo rampollo di crescere rigoglioso e dilatarsi : quell' argomento è , per così esprimermi, immedesimato col nome del suo primo cantore

Quando il Tasso medesimo (non vi sia grave ch' io ripeta il mio pensiero) combattuto dalle critiche e tenzonante fra i dubbii che gli germogliavano nell' animo immaginò di rispondere, e sciogliere il nodo, rifacendo da capo a fondo il poema ; egli parve poi sì contento dell' opera faticosa, che scrisse due lunghi libri per provarne la superiorità. Il P. Grillo, uomo dotto ed amico del Poeta , dopo un minuto esame , conchiuse che nel secondo poema veramente *egli ha maggiore unità nell' azione e nel carattere degli attori .... egli ha guidato più fedelmente la poesia sull' orme della storia e*

che pertanto egli credeva di poter considerare questo poema come migliore. Ad ogni modo siccome l'opinione pubblica aveva posto il suggello della sua approvazione al primo Goffredo, così la privata sentenza del P. Grillo e del Tasso medesimo fu ripetuta dai dotti, tutti rammentarono il rifacimento del poema e nessuno o pochissimi lo lessero, così che la prima Gerusalemme con quanti difetti seppero discoprirvi i critici più accaniti passò alla posterità, quale era uscita di getto dalla giovine fantasia del suo Poeta. Questo esempio era tale da scorare nella sua lunga impresa il cantore dei Lombardi. Tuttavia non è senza gloria l'avere raccolta una palma in quel campo impresso di sì grand' orma; l'averci fatto piangere sui casi della famiglia di Giselda; l'averci piacevolmente ricondotti sotto le mura assediate di Solima; e al Grossi per fermo non dorrà se altri colla cortesia d'un cavaliero, e non col *dispettoso atto superbo* del feroce Argante, vorrà ripetergli:

Renditi vinto: e per tua gloria basti
Che dir potrai che contra me pugnasti.

Ora, o giovani, che io sono giunto al termine di questa parte del nostro cammino, ripensando a quanto dissi, sembrami di dovere rettificare una espressione, che testè mi veniva sulle labbra, e potrebbe essere troppo largamente interpretata; essere cioè colla Gerusalemme del Tasso l'ultimo dei tre stadii della epopea percorso e compiuto. Questa sentenza mi fu suggerita dal pensiero di tanti poemi storici che dalla Gerusalemme in poi furono immaginati e tentati, senza che nessuno riuscisse a diventar popolare. Fu colpa dei poeti, fu difetto degli argomenti scelti, o è vera la sentenza di alcuni critici, che risolutamente affermarono essere l'epopea un genere poetico da reputarsi oggidì quasi impossibile?

Cominciando a trattare questa parte della nostra istoria, io citai, o giovani, un mio ragionamento sull'epopea, il quale (pure scusandomi) ricordo ora un'altra volta, imperocchè ivi mi sono ingegnato di trattare una tale questione, che non è senza grandissima importanza. Ma

quale sia per essere la vostra opinione, voi potrete a ogni modo e a buon dritto piacervi della prodigiosa potenza e fecondità dell' Italia, la quale in tutti i tre generi dell'epopea produsse qualche lavoro immortale. La Grecia vi segna Omero, il

. . . . Signor dell' altissimo canto
Che sovra gli altri com' aquila vola;

Roma vanta il suo Virgilio, che, secondo l' espressione dantesca, *è degli altri poeti onore e lume;* e fra le nazioni presenti l' Inghilterra può mostrarvi Giovanni Milton, l' Alemagna Federigo Amedeo Klopstock, il Portogallo Luigi Camoens, la Spagna Alonzo Ercilla, minore però degli altri; la Francia può dirsi che attenda ancora il suo epico, non parendo al tutto contenta, e a ragione, del suo Voltaire; ma la sola Italia moderna ha dritto di essere tenuta come la prima, potendo segnarvi e riposare l' augusta mano sulle tre fronti incoronate di Dante Allighieri, di Lodovico Ariosto e di Torquato Tasso.

NOTA ALLA LEZIONE XXIX.

Non sono molti anni ed anche al proposito della tragedia con franchezza si sostenea, che questo genere di componimento poetico non era più de' nostri tempi. Ma quando il genio di taluni artisti ha saputo farne rivivere la ispirazione, la tragedia è ritornata in voga.

Così se il Bardo della Selva Nera *fosse stato compiuto dall' autore, forse avrebbe riprodotto un fatto, il quale sarebbe stato più decisivo di qualunque discussione teorica intorno alla quistione : se l' epopea non sia più pe' tempi attuali ; comunque l' autore l' avesse chiamato poema epico-lirico.*

Sventuratamente le due migliori produzioni della poesia moderna, questa e la Basvilliana *sono rimaste incomplete. Però una poesia piena di attrattive come quella del Monti e un soggetto che interessi i presenti, farebbe anche oggidì gustare l' epico ritmo.*

Ma si potrebbe più chiamare epopea senza il maraviglioso e il soprannaturale? Questo è un pregiudizio:



anzi queste cose soltanto crediamo appunto che non siano più per le nostre civili convivenze; e missione dell' epopea è quella di celebrare i grandi fatti e le credenze di un popolo secondo l' epoca per la quale si scrive.

E' vero intanto che oggidì questo genere non è più del gusto corrente; ma non è men vero che que' che l' han ritentato, non han saputo richiamare l' attenzione del pubblico, o per la scelta del soggetto, o pel modo di trattarlo, o per la novità dello stile.

Quindi isterilito questo campo di coltura, lo spirito pubblico si è fatto trascinare dal torrente de' romanzi che hanno invasa tutta quanta la letteratura.

Il nostro A. nel suo lavoro sulla epopea ch' ei cita in questo libro ha trattato con molto criterio la materia, e par che non divida la opinione di coloro che la voglion morta dell' intutto per la moderna civiltà; e sembra che si apponga con profondo pensare, poichè le grandi passioni sono di tutti i tempi. Il principio adunque sussiste; l' applicazione manca.

Molti tentativi si fanno tuttavia intorno a questo genere poetico; ma tutti con poco felice successo.

Byron e Grossi han propagato il gusto delle novelle in versi, il cui carattere è di offrir più vibrate impressioni con passioni concitate ma individuali e domestiche.

Però ai tempi presenti non mancano soggetti grandiosi e degni di una tromba più risonante. Le invenzioni e scoperte, e le intraprese dei moderni, hanno convertito in realtà la immaginazione degli antichi, ed han superato in prodigi portentosi le meraviglie mitologiche.

Ma il nostro vivere è convenzionale, e noi non siamo adusati a fondere nei fatti della vita il pensiero scientifico per creare un concetto poetico che possa ritrarre l' indole dei tempi e riprodurre le passioni contemporanee. Quando la educazione non avrà più smentita la natura; e le nostre passioni non saranno più falsate dal freddo positivismo degli affetti, allora soltanto l' estro sublime del canto epico potrà infiammare i presenti colla scintilla della sua sacra fiamma.

INDICE

GIOVANNI BOCCACCIO O DELLA NOVELLA
E DEL ROMANZO.

JACOPO SANNAZARO GIROLAMO VIDA
E TOMMASO CEVA O DELL' EPOPEA RELIGIOSA.

LODOVICO ARIOSTO O DELL' EPOPEA ROMANZESCA.

TORQUATO TASSO O EELL' EPOPEA STORICA

FINE DEL VOLUME PRIMO

G. B. CERESETO

STORIA

DELLA POESIA IN ITALIA

STORIA

DELLA

POESIA IN ITALIA

LEZIONI

DI

G. B. CERESETO

SECONDA EDIZIONE

E PRIMA NAPOLITANA

CON NOTE

DI NICCOLA LONGO-MANCINI

VOLUME SECONDO



NAPOLI

DALLA TIPOGRAFIA DEL COMMERCIO

Strada S. Giuseppe Maggiore 37

1859

VITTORIO ALFIERI

O

DELLA TRAGEDIA

CENNI BIOGRAFICI DI VITTORIO ALFIERI.

LEZIONI XXX.

SOMMARIO—*Introduzione. — Diverse maniere di spettacoli.—Della Poesia drammatica, e sua forma primitiva.—Distinzioni introdotte dall' arte.—Divisione delle nostre lezioni sulla drammatica.—Di Vittorio Alfieri.— Suoi natali — Prima educazione — Viaggi — ozii — e ignoranza.— Studii nuovi e vita nuova — Sue idee sul teatro.—Ultima età, ed ultimi studii.—Sua morte.*

Quel detto che suolsi tanto ragionevolmente nella scuola ripetere, quanto nei libri intorno alla storia dell' arte ; essere cioè la letteratura quasi uno specchio fedele della civiltà dei popoli, sembrami tanto più vero rispetto alla poesia drammatica o rappresentativa, in quanto che essa per la natura sua propria è per fermo la più popolare. Ordinariamente tali sono gli uomini e i costumi loro, quali sono gli spettacoli a cui avidamente accorrono, e dei quali maggiormente si dilettano ; conciossiacchè se ti venga veduto ch' e' preferiscano quelli che mirano agli atti ed alla forza dei corpi, ovvero gli altri che raffigurano piuttosto le diverse affezioni dell' animo, tu potrai anche far giudizio del grado della loro cultura e civiltà. I barbari e i popoli guerrieri ameranno le finte battaglie, i giuochi ginnici, le danze pirriche, e così via; mentre le nazioni più culte avranno in maggior pregio

le produzioni drammatiche propriamente dette, come sarebbero la tragedia, la commedia, o ogni altro genere di scenica rappresentazione.

Del rimanente amendue queste maniere di spettacoli, benchè fra se medesime tanto diverse, hanno il loro fondamento in quel principio generale d' imitazione, il quale è fondamento di tutte le arti; ma più, se può dirsi, ancora della drammatica, essendo che di tutte sia essa la più compiutamente imitativa, come quella che prende qualche cosa ad imprestito da tutte quante le altre. L' arte della parola, come la musica, la pittura e la mimica vengono in aiuto del dramma per mezzo del quale non trattasi di ricordare un fatto qualsiasi; ma di riprodurlo nè più nè meno di quello che se avvenisse in quel punto medesimo. Ancora questo istinto che io direi drammatico è tanto radicato negli uomini, che se voi badate alle narrazioni dei più antichi scrittori, i quali anche più liberamente seguirono lo impulso della natura; se ponete mente ai racconti dei fanciulli, che sono all' individuo quello che i più antichi scrittori alla nazione; vedrete quanto e come s' improntino di quel fare drammatico, che suole tanto dilettarci. A quest' uopo non ho che a ricordarvi le narrazioni bibliche, i poemi omerici, e nei tempi moderni i Cronisti e la Divina Commedia.

Ma innanzi che l' arte co' suoi segreti e sottili accorgimenti facesse suo pro e s' impadronisse affatto di questo istinto naturale, per giovarsene indi a produrre più sicuramente le sue impressioni, ciascun vede quali e quanto incompiute riuscir dovessero queste primitive rappresentazioni. Nella realità della vita gli avvenimenti s' intrecciano così, che non è maraviglia se noi troviamo il tragico sublime accanto al comico più pedestre, gli affetti più teneri e commoventi soffocati poco dopo dagli istinti più feroci e brutali, e lunghi intermezzi o fatti episodici che distruggono o sminuiscono l' effetto d' un' azione principale, senza però guastare menomamente l' armonia del fatto, considerato in rapporto alla storia generale degli uomini. All' arte poi s' appartiene di sceve-

rare l'accessorio dal principale, avvedutamente scegliendo, come quella che non può rappresentare tutto, ma una sola parte di esso. Ciò che è bello considerato nell'insieme della natura, può ben darsi che non sia tale se veggasi a parte, e tolto dal suo luogo primitivo. Così avvenne della pittura, come in tutte le arti belle. Quell'albero, quel monte, quel gruppo di nuvole, benchè si armonizzi certamente col resto della natura, se potessimo levarci tanto alto da vederlo senza impedimento, non sarà maraviglia che riesca difettoso, serrato nelle piccole proporzioni d'una tela. Quindi incomincia l'opera dell'artefice. Senonchè, come io diceva, l'arte non giunge subito a tanta maturezza; e quindi (per tornare al nostro tema della drammatica) in principio tutti i generi dovevano essere insieme confusi senza grande discernimento; la tragedia, la commedia, il canto, la danza, e così via. Noi ne abbiamo più saggi nelle relazioni di quanti parlarono sugli antichissimi teatri, e più chiaramente nelle rozze rappresentazioni del Medio Evo (1).

A misura poi che i popoli crebbero di civiltà, e l'arte educossi, non si tardò molto ad osservare, che a volere più sicuramente produrre certe determinate impressioni, fosse mestieri sceverar cosa da cosa, e non lasciare indietro alcuno dei mezzi, quand'anche non servissero che solo all'illusione de' sensi. Quindi la invenzione dei palchi, delle scene, delle maschere, delle vesti, e tutti gli altri accessorii teatrali; poi quella intiera divisione del tragico dal comico; e finalmente tutto quello apparato artistico, che diede alla poesia drammatica la forma più artificiosa, ma insieme anche la più piacevole. Le regole generali furono sempre le stesse; ma ben pensando agli effetti parziali a cui miravasi, ne uscirono via via molte speciali e convenienti a ciascuna maniera di composizioni. Tuttavolta i limiti dell'una e dell'altra nè potevano, nè dovevano essere cosiffattamente disegnate, che non s'incontrassero quindi giammai; imperocchè secondo il det-

(1) Boccardo, Memoria intorno ai giuochi e agli spettacoli presso gli antichi e i moderni. — Milano, 1857.

tato degli antichi maestri non di rado senza troppo umiliarsi i personaggi tragici pur si avvicinano alla commedia, e a vicenda questa sollevasi fino al tragico linguaggio.

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Più tardi poi, e massimamente fra i moderni, (come ci verrà in acconcio di osservare in altra lezione) incominciossi a chiedere, se questa divisione stessa, quale si volle dal teatro classico, fosse giusta anche a tutto rigore dell' arte; e se quella unione primitiva, che era o pareva maggiormente in natura, non meritasse lo studio più attento degli artefici, per vedere di ricavarne una maniera più ragionevole di drammatica, la quale, senza violare l' unità voluta dall' arte, diventasse più prossima al tipo della natura. Di qui le nuove teorie della tragedia così detta romantica, e della scuola storica, la quale allargò i confini segnati al dramma dai maestri dell' antichità; di qui ancora il melodramma, o come si disse con vocabolo proprio l'*Opera in musica*, la quale ricompose artisticamente lo spettacolo drammatico colla poesia, col canto, colla musica e colla danza. Così l' arte per agevolarsi il cammino aveva cercate le divisioni, e diventata più adulta, faceva prova di avvicinarsi al suo esempio, armonizzando tutte le parti.

Tale in poche e generalissime parole sembrami la storia della poesia drammatica presso tutti quei popoli, dove le arti progredirono; e tale è la via che mi propongo di seguire, studiando quella del teatro italiano, raccogliendo, giusta il metodo fin qui seguito le sparse fila verso un centro comune. (a)

(a) *Per spiegar l'origine e svolgimento delle arti bisogna rimontare ai bisogni della natura umana. Ora non è per avvicinarsi alla natura e per armonizzarsi nelle loro parti, che le arti hannosi allargato i confini,*

Vittorio Alfieri per la tragedia, Carlo Goldoni per la commedia, e Pietro Metastasio pel melodramma sono le tre grandi figure intorno alle quali radunar si debbono quante ricchezze antiche e nuove può vantare il nostro teatro. È un triumvirato nuovo meno splendido per fermo del primo di Dante, Petrarca e Boccaccio; ma che tuttavia sembrami tale da meritare uno specialissimo studio da quei giovani, che bramano d' iniziarsi ai misteri dell' arte, e che studiano la storia delle glorie avite col nobile intendimento di farsi degni d' una patria tanto onorata, qual è la nostra.

Incominciamo dal primo, riepilogando quanto più brevemente per noi si possa, quelle memorie che di sè medesimo l' immortale Poeta ci lasciò scritte.

Vittorio Alfieri nacque in Asti, città del Piemonte, da una delle più nobili famiglie del paese, nell'anno 1749 nel giorno 17 di gennaio. Per quanto i parenti suoi fossero buoni, ed assennata massimamente la madre, la sua prima educazione fu molle e spensierata, come quella della maggior parte dei nobili coevi suoi. E si egli aveva sortito da natura un' indole appassionata e forte, la quale pur tuttavia sarebbesi come altre molte sfiorata, se gli avvenimenti che seguirono, e una pertinace volontà, non l' avessero aiutato a rifare tutto da sè medesimo. « I parenti (sono parole sue) erano anch' essi ignorantissimi; e spesso udiva loro ripetere quella usuale massima dei nostri nobili d' allora; che ad un signore non era necessario di diventar un dottore. Io nondimeno aveva per natura una certa inclinazione allo studio, e specialmente dopo che uscì di casa la sorella : quel ritrovarmi in solitudine col maestro mi dava ad un tempo malinconia e raccoglimento. »

ma perchè le sensazioni umane han bisogno di essere accresciute e variate in ragione del loro esercizio; e per solleticare più di un senso al tempo istesso si sono complicate le impressioni del suono, della parola, dell'azione come nel melodramma.

Dopo i primi nove anni, ch'egli chiamò l'epoca prima del viver suo, o *nove anni di vegetazione,* il giovine Vittorio fu mandato all' Accademia militare di Torino (1758) per attendervi al suo corso di studii; non che si volesse farne (come usavasi dire) un dottore, ma perchè l' uso e le circostanze della famiglia così consigliavano. Del rimanente quelli otto anni, secondo che e' li disse, d'*ineducazione,* si consumarono per lui fra le piccole avventure del collegio, senza studî veri e forti, e senza correggere quella natura indomita e focosa, che poteva priva di freno strascinarlo al precipizio. Colà non trattavasi d' iniziarlo alle arti del bello, d' innamorarlo per tempo della classica antichità, di famigliarizzarlo colla bellissima lingua nostra; sì bene di dargli una inverniciatura francese, quasi che fosse colpa e segno di poca nobiltà il parlare la lingua degli avi. Era un fatale pregiudizio del tempo, che produceva i suoi frutti malefici; tanto che non è a stupire, se ad una adolescenza affatto scempia, teneva dietro una giovinezza peggiore, ed uno sciagurato periodo di dieci anni, spesi in viaggi da ignorante, e in dissolutezze da libertino.

Tuttavia di mezzo alle tenebre di quella ignoranza, fra i tumulti di quella ebbrezza giovanile, a quando a quando lasciossi anche intravedere l'astro del futuro Poeta, e noi non dobbiamo passare innanzi senza far cenno di queste subite apparizioni, essendo in esse la vera storia di quell' uomo. A Firenze « la tomba di Michelangelo in s. Croce (così egli medesimo) fu una delle poche cose che mi fermassero; e sulla memoria di quell' uomo di tanta fama feci una qualche riflessione: e fin da quel punto sentii fortemente, che non riuscivano veramente grandi fra gli uomini che quei pochissimi che aveano lasciata alcuna cosa stabile fatta da loro. » Sovente per lui, come per tutti, la tazza dei piaceri cela nel fondo l' assenzio e il fiele, e i gaudii prolungati, *lasciavano nell'animo suo una lunghissima romba di malinconia; e gli si venivano destando a centinaia le idee più funeste e lugubri, nelle quali si compiaceva un*

poco, e se le andava poi ruminando soletto alle sonanti spiagge di Chiaia e di Portici. Tra le giocondezze e le feste di Venezia *la solita malinconia, la noia, e l' insofferenza dello stare, ricominciavano a dargli i loro aspri morsi tosto che la novità degli oggetti trovavasi ammortata.* Lasciate pure che a suo talento egli trascorra le vie, che visiti paesi nuovi, che cerchi ogni mezzo per dimenticare sè medesimo; il tedio di quella vita scioperata gli farà sentire che tanta potenza di mente e di cuore non eragli prodigata per scialacquarla senza profitto. Ripatriato per mezzo un anno egli comincia a sfogliare le pagine di Rousseau, di Montesquieu, di Elvezio, ma sempre svogliato, perocchè quella non fosse la filosofia che potesse andargli a sangue. Che possono valere quelle sconsolanti dottrine del Ginevrino, il gelo del dubbio e dell'ateismo, il sorriso amaro dello scettico all'uomo che ha bisogno di fede per redimersi, al poeta che cerca le ispirazioni per abbellire il deserto della sua vita? Che se al contrario egli si avvenga in tale autore che tocchi le corde più segrete dell' animo suo, che lo trasporti in una ragione confacente alla natura del suo ingegno, oh allora voi conoscerete ben presto chi sia e che debbasi inpromettere da quel giovine dissoluto ed ignorante, da quell'inquieto pellegrino a cui pare che il mondo sia angusto, e che fra poco tempo si confinerà senza annoiarsi nell'ambito d' una piccola celletta. Lasciamo che parli egli medesimo. « Ma il libro dei libri per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere delle ore di rapimento e beate, fu Plutarco, le vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di furori puranche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina mi avrebbe certamente tenuto per impazzato. All' udire certi gran tratti di quei sommi uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano dal vedermi nato in Piemonte ed in tempi e governi ove niuna

altra cosa non poteva nè fare nè dire, ed inutilmente forse ella si poteva sentire e pensare. »

Dopo questi apertissimi segni d' una potente natura, creata per l' azione, non vi farà meraviglia se tra 'l cozzo d'una fiera e non degna passione, tutto a un tratto e'si sentisse poeta, e poeta drammatico. Comunque rozzi quei tentativi della *Cleopatra*, parmi che mostrino da qual parte si volgesse in quell' animo e con quanta forza tenzonar dovessero dentro di lui le immagini dei grandi personaggi, che ammirava nelle pagine di Plutarco, che in altra età avrebbe emulati nel campo dell' azione, e che nella mollezza dei tempi suoi egli avrebbe almeno tra breve evocati sulla scena, subito che l' arte avessegli insegnato a dar loro e forma e movimento.

Era il gennaio del 1775. — Da questo tempo incomincia la vita nuova del Poeta; da questo tempo egli fermò seco medesimo quel solenne giuramento di essere altr' uomo da quel che era, e quell' atto d'una volontà quasi senza esempio di rifare da capo la propria educazione, vincendo ogni maniera di malagevolezze e di noie. Fissato una volta l' occhio alla meta gloriosa, cessano in conseguenza il tedio e le ambagi, che in lui rampollavano dalla incertezza dell' animo e dalla indegnità dell' ozio; e l' aquila non arresterà più il suo volo fino a che non sia pervenuta sulla vetta ultima del monte, dove altri non giunse ancora a raccogliere il volo. Veramente egli non aveva a rifar tutto, come pare che immaginasse in sulle prime; imperocchè molti semi nascosi nella sua mente non aspettavano che un' acqua propizia per mettere radici e sbocciare, dando una bella maturezza di frutti; cionondimeno quando si pensa alle fatiche da lui durate vi ha cagione di altissimo stupore.

Quale fosse il teatro tragico italiano a quest' epoca noi diremo nella seguente lezione; per ora non abbiamo che ad accennare di volo agli studii e all' educazione del poeta. È uno spettacolo degno degli attenti sguardi vostri, quello di Vittorio, il quale ora stende l' abbozzo dei suoi lavori con una incredibile celerità, o *furore*,

ora colla pazienza d'un fanciullo si rifà sotto la scorta d'un pedagogo allo studio del latino; ora legge e rilegge commentando e postillando ad un ad uno i classici nostri, e specialmente il grandissimo Allighieri; ora cerca un tipo di verso che fedelmente risponda al suo pensiero, per ridiventare poco dopo grammatico, e lottare colla parola ancora ribelle a' suoi desiderii. Non avvi cosa difficile, non grave intoppo che possa scorarlo. Le critiche de' suoi fedeli Paciaudi e Tana, i consigli di quanti hanno fama di letterati in Italia, e più lo studio indefesso, verranno a guidarne securamente i primi passi; l'amore istesso, un amore violento che durò sino alla morte, gioverà per compiere la sua poetica educazione. Alfieri ha sortita una di quelle nature ardenti, le quali camminano sempre verso gli eccessi: il genio non è per lui una fiamma che illumina, sì bene, un fuoco che minaccia di divorare. Per iscrivere egli ha bisogno o dell' acuto gelo del verno, o della sferza del sollione. « Se mai (sono parole sue) con qualche fondamento chi schicchera versi ha potuto dire: *est Deus in nobis*, lo posso certo dir io. »

Dopo questo operoso periodo, o, come egli si esprime, *bollore della facoltà inventrice*, il quale per altro non durò in lui che otto anni, Alfieri si ritrovò d'aver in pronto quattordici delle sue tragedie, oltre parecchie altre minori produzioni, il che vi sembrerà senza fallo straordinario, e quasi incredibile, mentre pareva eziandio all' autore medesimo, il quale arrestavasi allora con ispeciale compiacenza, per volgersi indietro, e misurare il cammino percorso. « Quel mese di ottobre (1782), per me memorabile, fu dunque dopo sì calde fatiche un riposo non men delizioso che necessario, ed alcuni giorni impiegai in un viaggetto a cavallo sino a Terni, per vedere quella famosa cascata. Pieno turgido di vanagloria non lo diceva ad altri mai che a me stesso spiattellatamente, e con qualche velame di moderazione lo accennava anche alla dolce metà di me stesso; la quale parendo anch' essa (forse per l'affetto che mi portava)

propensa a potermi tenere per un grand' uomo, essa più ch' altra cosa sempre più m' insegnava a tutto tentare per divenirlo. Onde, dopo un paio di mesi di ebbrezza di giovanile amor proprio, da me stesso mi ravvidi nel ripigliare ad esame le mie quattordici tragedie, vedendo quanto ancora di spazio mi rimanesse a percorrere prima di giungere alla sospirata meta. Tuttavia trovandomi in età di non ancora trentaquattr' anni, e nell'aringo letterario trovandomi giovine di soli otto anni di studio, sperai più fortemente di prima che acquisterei pure una volta la palma, e di sì fatta speranza non negherò, che me ne andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l' ascondessi in parole. »

Dopo un lavoro tanto ostinato e faticoso, dopo le trepide veglie, le noie, le disperazioni e le speranze nuove, quest' ora di riposo è veramante beata. Iddio stesso, volgendo lo sguardo immortale sopra il giovine universo, uscito allora dalle sue mani, si compiacque della bellissima opera. Chiunque ha lungamente e con amore sudato intorno ad un lavoro qualsiasi, intenderà ciò che agitavasi nell' anima ardente dell' Alfieri; ma pochi eletti avranno ragione al pari di lui di compiacersi, perocchè a pochissimi è serbata una sì bella corona. E pertanto ciò che in altri potrebbe parere vanità ridicola, in lui non solo siamo pronti a compatire ma sì ad ammirare, senza che il nostro amor proprio se ne risenta. Chi oserebbe dire superba la parola di Orazio, il quale chiude il libro delle sue liriche, esclamando: *Exegi monumentum aere perennius?* chi vorrebbe rimproverare l' Allighieri, se giunto quasi al termine della Divina Commedia, s'impromette d' entrare in Firenze con tanta gloria da constringere a tacere per sempre i suoi nemici?

Se mai continga che 'l poema sacro
Al quale ha posto mano e cielo e terra,
Sì che m' ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra

Del bello ovile ov' io dormi' agnello
Nimico a' lupi che li danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò 'l cappello

Checchè ne sia di ciò, in questo punto e da queste ultime parole non vi sarà difficile lo avvertire che l'Alfieri entrava in un nuovo periodo letterario, quantunque fosse ancor tanto giovine nel primo (siccome ei diceva), e tante prove appunto gli rimanessero a vincere. Come poeta tragico, che è il suo titolo vero di gloria, la corona era sua, e ciò è bastante per noi, che nella vita dell' artefice, vogliamo cercare la storia dell' arte. Il resto, come sarebbero i pregiudizii letterarii e volgari che doveva vincere, le ire e le noie d' un pubblico non educato a quella maschia poesia, i gravi e tardi pentimenti dell' artefice non mai pienamente soddisfatto dell' opera sua, il molestissimo esercizio e la pazienza della lima, offrono certamente allo studioso una vista degnissima di attenzione; ma possono di leggieri supporsi da qualunque abbia senso dell' arte, e sappia che la gloria non è mai iscompagnata dall'invidia. Quanto lo scultore dal masso informe che ha dinanzi agli occhi abbia tratta fuori quella forma giovanile che si chiamerà l' Apollo di Belvedere, quelle formose membra di donna, che sarà detta la Venere de' medici, egli potrà riposarsi un poco, prima di riporvi dentro lo scalpello e ripulirla, che è un lavoro di seconda mano.

Con tutto ciò, o giovani (e pregovi a notarlo bene), io sono ben lunghi dal dirvi che questo nuovo periodo della vita dell' artefice non abbia una grande importanza per tutti; ma per voi principalmente grandissima. Nei giovani la fantasia è soverchia, e manca la pazienza; quindi non ripeterassi mai abbastanza la storia di quei grandi, che spesero lunghi anni tutti attesi a quel lento lavoro del correggere, il quale però aggiunse l' ultima perfezione all' opera loro. E per seguire l' immagine

dello statuario testè messa in campo; egli è ben vero che molte statue per esempio di Michelangelo anche appena abbozzate bastano all' occhio esercitato dei periti per cenno dell' ingegno e del pensiero che l' autore proponevasi di esprimere; ma quanto vi arrestate dinanzi a quella maraviglia d'arte che è il David, quantunque foste nuovi affatto, sentireste in qualche modo la bellezza di quelle forme virili e perfette, comprendendo senza fatica il concetto dell' artefice.

Alfieri aveva quasi creato il teatro tragico; ma per conoscere quante perfezioni aggiunse all' opera in quest' epoca ultima pel viver suo, sarebbe mestieri mettere a confronto pressochè verso a verso le varie edizioni, e tener nota delle varianti e dei pentimenti suoi, quando vegliava sulle bozze della stampa, e mano a mano che avanzando nello studio dei Classici, usavasi ognor meglio a sentirne le più recondite bellezze, e al magisterio della parola, di cui quelli antichi erano così solenni maestri. Frutto di queste mediazioni, oltre la correzione di cui accennai ora, sono i volgarizzamenti dell' Eneide, di Terenzio e di Sallustio, e quella subita e fermissima risoluzione di studiare la lingua greca, e quel continuo esercizio del postillare i nostri Classici. Lo studio era per lui oramai cangiato in seconda natura.

« Ed affinchè (non vi spiaccia quest' utile citazione) al mio vivere d' ora in poi, se egli si dovea continuare, venisse a dare un sistema più confacente all' età in cui entrava, ed ai disegni ch'io m' era già da molto tempo proposti, fin dai primi del 99 mi distribuii un modo sistematico di studiare regolarmente ogni settimana, che tuttora costantemente mantengo, e manterrò finch'avrò salute e vita per farlo. Il lunedì e martedì destinati, le tre prime ore della mattina appena svegliatomi, alla lettura e studio della Sacra Scrittura, libro che mi vergognava molto di non conoscere a fondo e di non averlo anzi mai letto sino a quell' età. Il mercoledì e giovedì, Omero, secondo fonte d'ogni scrivere. Il venerdì, sabato e domenica, per quel primo anno, e più, li consacrai

al Pindaro come il più difficile e scabro di tutti i Greci e di tutti i lirici di qualunque lingua, senza eccettuarne Giobbe e i profeti. E questi tre ultimi giorni mi proponeva poi, come ho fatto di consacrarli successivamente ai tre tragici, ad Aristofane, Teocrito, ed altri sì poeti che prosatori, per vedere se mi era possibile, di sfondare questa lingua, e non dico saperla (che è un sogno) ma intenderla almeno quanto so di latino. »

La vita di Vittorio Alfieri è a questo punto finita, essendo che più non mutasse fino al giorno 8 di ottobre del 1803 ; il giorno della sua morte. Tuttavia prima di chiudere questi rapidissimi anni, sembrami utile a voi, e doveroso per me il ricordarvi che egli in ogni opera sua mirava principalmente a due altissimi fini, l' arte e la patria. Sovente pei pregiudizii della sua prima educazione, per difetto di carattere altiero e insofferente, egli fraintese il significato della libertà, e direi, della *italianità* (se mi consentite questo vocabolo) ; ma certo egli fu sempre caldissimo amatore di quella, e appassionato di questa Italia nostra, alla quale colle sue opere aggiungeva una gloria tanto bella. L'arte e la patria sono le due parole, che compendiano tutta quanta la sua vita.

Disdegnando e fremendo, immacolata
Trasse la vita intera,
E morte lo scampò dal veder peggio.
Vittorio mio, questa per te non era
Età nè suolo.

In questi versi melanconici del Leopardi è dipinto assai bene l' Alfieri, il quale della poesia erasi fatto un concetto tanto sublime in una età eunuca e assonnata così da aver bisogno degli errori della rivoluzione francese per destarsi. Pochi furono così amanti dell'arte quanto l' Alfieri ; ma nessuno sentì meglio di lui che l' arte la quale non miri al bene della nazione e degli uomini non può avere vita e non ha significazione. Come artista e come cittadino egli è figliuolo primogenito di Dante, di cui ri-

suscitò il culto ed imitò gli esempi. Voi trovate in lui la medesima prepotenza di volontà, lo stesso amore appassionato, la continuazione delle medesime dottrine politiche, e, se così vi piace, le stesse ire , esagerazioni ed errori, prodotti però da sì magnanima ragione, che siete inclinati non solo a perdonare, ma quasi ad amarli. Noi vogliamo studiar ora l' Alfieri come poeta tragico, ed è questa (siccome ho detto) la parte più vitale dell' essere suo ; ma con ciò non crediate d' avere tutta intiera la fisonomia di lui, la quale devesi compiere collo studio delle opere minori, le quali se non hanno lo splendore artistico delle tragedie,servono mirabilmente alla storia dell' artista e del cittadino. Dante anch'esso raccolse nella Divina Commedia tutta l'espressione del suo ingegno ; ma per conoscerlo intieramente bisogna interrogare eziandio le pagine della *Vita nuova*, del *Convito*, della *Monarchia*, del *Volgar Eloquio*. Tutte le volte pertanto che l'argomento delle nostre lezioni ce lo consenta, non lasceremo di evocare sulla scena la figura severa dell' Alfieri, e a mano a mano ci persuaderemo sempre meglio della verità della parola del Leopardi, il quale chiamò *immacolata la intiera vita* di lui, trascorsa e *disdegnando e fremendo*

Foscolo in quella elegia sui Sepolcri che è per avventura la miglior lirica dei tempi nostri, rammenta l' illustre tragico che veniva ad ispirarsi sulla tomba dell'Allighieri, e *avea sul volto.*

Il pallor della morte e la speranza.

Ora anch' esso riposa effigiato dalla mano maestra del Canova, presso la tomba del *fuggiasco Ghibellino*; e il Genio della poesia, e la nobile immagine dell' Italia piangono su quel sepolcro. Ma quel pianto, e la religiosa solennità di quel luogo sacro, non saranno senza frutto, finchè sarà vero che

A egregie cose il forte animo accendono
L' urne dei forti . : . . . . e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta

DELLA TRAGEDIA IN ITALIA PRIMA D' ALFIERI



LEZIONE XXXI.

SOMMARIO. — *Differenza fra il teatro antico e il moderno.* — *Teatro in Grecia — in Roma — e nel Medio Evo.* — *Rappresentazioni sacre e Misteri.* — *La Divina Commedia.* — *L' Orfeo del Poliziano.* — *La tragedia Classica nel Cinquecento.—Trissino e la Sofonisba.* — *Cagioni della deficienza del teatro tragico tanto in questo, quanto nel secolo seguente.* — *Maffei e Alfieri.*

Le condizioni del teatro antico, a chi ben guardi, sembreranno infinitamente superiori a quelle del moderno. Il teatro fra gli antichi era una spezie di religione, o almeno una parte di essa, un rito sacro, un sacerdozio che era commesso al poeta coll'intento nobilissimo di giovare ai costumi, di educare la nazione : fra noi in quella vece rado è che sia più d' un passatempo, dove l' arte può rendersi giovevole o nuocere secondo la coscienza dell' artefice, e l' educazione del pubblico che deve assistere. Fra gli antichi il teatro era cosa del governo, era parte del pubblico ; fra noi è un mercato di speculatori che comprano dalla repubblica il diritto di arricchirsi, o il pericolo di fallire, divertendo il popolo collo studiarsi di assecondarne i capricci. Eschilo combatteva contro i Persiani prima di esporvi sulla scena, da lui immaginata, la storia di quella eroica guerra ; e la commedia istes-

sa entrò arditamente a trattare la cosa pubblica con modi violenti, se volete, ma che pure accennano al fine che questi componimenti poetici dovevano proporsi. Nel Lazio le prime rappresentazioni, rozze, incomposte com' erano, si fecero quasi una lustrazione, un rito espiatorio, essendosi a tal uopo chiamati degli attori d'Etruria, dove erano le dottrine religiose studiate a fondo. Nello stesso Medio Evo, quando ogni maniera d' arti pareva caduta per sempre, si alzarono i palchi, e si ordinarono le scene nelle chiese, nelle curie dei Vescovi, per figurarvi al vivo i misteri della nostra religione, e compungere il cuore degli spettatori collo spettacolo presente di quelle storie religiose, succhiate col latte (*a*)

Nella Grecia pertanto, massime il teatro tragico, riuscì eminentemente morale e patriottico; e quel popolo cresciuto al sentimento dell' arte, e con un gusto squisito

(a) *Non mi pare che questo principio possa esser vero. Presso gli antichi il teatro non fu così morale come si crede; dappoichè la commedia degenerò in libello, e la tragedia riprodusse i più feroci e ributtanti misfatti e le più snaturate passioni, come i fratricidii, i parricidii, gl' incesti, le gelosie, le vendette ed ogni sorta di eccidio; e ciò senza nominare le turbe romoreggianti ne' circhi e nelle arene.*

Il teatro adunque comincia sempre per essere scuola di educazione popolare, e finisce col fomentar le pubbliche passioni e divenirne istromento.

Questo avviene presso tutti i popoli; ed io osservo una contraddizione ne' progressisti, quella cioè, che mentre essi per tesi voglion sostener sempre la civiltà moderna esser più innanzi della antica, in ogni particolare poi vi sentite ripetere che quella tale istituzione moderna non è ne' suoi principii siccome era presso gli antichi; come se potessero sussistere buono il tutto e guaste le parti. Del resto ciò che l'Autore ha detto qui al proposito del teatro antico, quasi lo va smentendo nel seguito della lezione.

accorse a quelle rappresentazioni che lo ammaestravano, ricordandogli o le glorie o le patrie sventure; e sofferiva poi di vedersi figurato al vivo anche nella commedia, ed avvisato e corretto dalla bocca del poeta cittadino. Ben è vero che la commedia degenerò presto, e fu, secondo il detto di Orazio, messa a partito dalla legge; ma ciò prova che gli uomini sono pronti ad abusare d' ogni buona cosa; non che in sè medesima l' instituzione non avesse a riuscire profittevole. Quanto a me sono d' avviso che le opère di Eschilo, di Sofocle e di Euripide abbiano contribuito all'educazione del popolo greco più che le esortazioni del grandissimo Socrate, e delle scuole che furono create dalle sue dottrine.

In Roma il teatro fu ben lungi dall' avere la medesima importanza morale e politica. Le favole atellane, i ludi fescennini durarono sempre come un popolare divertimento, senza però mai ingentilirsi e correggersi coll' avanzare e perfezionarsi delle arti; le quali anzi che innestarsi su quanto vi era di nazionale, derivarono argomenti, forme e colori dalla Grecia e dalla sua letteratura. Accadde colà quello che più tardi, e specialmente nel Cinquecento fra noi; e il teatro perciò non sollevossi mai a dignità nazionale, tanto che malgrado le sue perfezioni artistiche si spense alla prima occasione. Sotto l' impero tramutossi in un vero bordello, dacchè probabilmente le meschine tragedie attribuite a Seneca, non sono altro che esercizii rettorici, e non composizioni da rappresentarsi nel teatro. Ivi parmi che non si sarebbero sofferte pazientemente da un pubblico educato ai giuochi sanguinosi delle fiere e dei gladiatori; e da quelle sconcie rappresentazioni di bordellieri e di gente infame, non intesa che a blandire alla plebaglia guasta e rissosa.

Pertanto il Cristianesimo come appena cominciò ad aver voce e qualche potenza, mosse la guerra, ed ebbe ragione di fulminare il teatro con parole gravi di abbominio, e d' interdire a' suoi proseliti di frequentarlo, siccome una scuola di vizii e d' immoralità. Tuttavia sarebbe falso al tutto il volere da ciò inferire che egli fosse nemico del-

le arti, e dello stesso teatro in genere; conciossiacchè ad onta dello sfacelo universale, tentasse di richiamarle sulla vera via, e di riconsacrarle; e non fosse colpa sua se mancarono all'uopo la lingua e i colori. S. Gregorio Nazianzeno, ovvero qualche pio scrittore suo contemporaneo, provossi per esempio di ordinare in tragedia la *Passione di Gesù Cristo*, siccome più tardi la monaca Rosvita riduceva in atti la vita e le leggende dei Santi.

Del rimanente egli è ben facile a comprendersi perchè in quell' epoca non solo il teatro, ma tutta la letteratura, dimenticando o non avendo altra maniera di temi, divenisse a mano a mano del tutto religiosa. In mezzo a popoli o divisi d' origine, di costumi e di governo, o scombuiati dalle rapide e spaventose invasioni, fra i quali l' unico filo bastevole tanto quanto a reggere o rannodare la morente civiltà a quella che sarebbe nata più tardi, era la religione; l'arte divenne religiosa, quantunque non si sceverasse da vecchi pregiudizii, da errori nuovi, che in tanta barbarie parevano indeclinabili. Sentimento nazionale non era e non poteva essere, finchè la forza della natura e gli interessi vicendevoli non avessero ripristinati e distinti i limiti che discernono popolo da popolo, e collocato ciascuno nella sede sua propria, per comporne le varie nazioni. In quel mentre a tutto sopperiva il sentimento della religione, che era l' unico lume atto a diradare tanto quanto la folta tenebria; la sola corda che potesse ancora rispondere agli affetti comuni. Ciò varrà a spiegarvi quel fenomeno, che scrittori di mala fede o ignoranti attribuirono ad usurpazioni di casta, a privilegi sacerdotali.

L' arte non aveva che gli argomenti religiosi; e come dalla teologia erano assorbite tutte le scienze, così la storia del Cristianesimo era il campo unico dove potessero esercitarla tanto la poesia quanto le altre arti sorelle. La vita di Gesù Cristo, quella dei Santi, gli atti dei Martiri, le feste e i riti cristiani erano il tema delle leggende e dei canti; la musica prendeva le sue benchè povere ispirazioni ancora nelle chiese; ai monaci nelle ignude pareti delle lo-

ro celle dipingevano alla meglio ora l' immagine del buon Pastore, ora la storia dei Fondatori del loro Ordine. Così a vicenda le rappresentazioni drammatiche, informi com' erano, non ebbero altri fatti ad esporre fuori quelli che accennavano o allo stabilimento o agli incrementi ed ultimi giorni del Cristianesimo. Quelle rappresentazioni appunto dalla natura dei fatti di che trattavano, si chiamarono con vocabolo proprio *Misteri*, e furono esposti, secondo che accennammo più sopra, nelle feste e nelle occasioni più solenni o dai chierici stessi, o dinanzi ai Prelati e ai Pastori della Chiesa. Il Cristianesimo avrebbe così, come in antico, consacrato il teatro, se il ripristinamento del politeismo nelle arti e nelle lettere, non avesse occasionato più tardi un divorzio violento e non naturale.

Non mi chiedete però se in queste primitive produzioni si tenesse conto di artistiche distinzioni tra stile tragico e comico, se menomamente si pensasse alla pittura dei costumi e alla verità istorica. Ogni cosa era confusa a somiglianza dell'uditorio fra cui si rappresentava; e i personaggi drammatici qualunque fossero, e a quale età appartenessero parlavano ed operavano colla lingua e cogli atti del popolo presente, il quale non curavasi di chiedere di più, o anche se più si fosse dato, non avrebbe nella sua ignoranza potuto intendere. Nel Mistero della *Passione*, uno dei più comuni nel Medio Evo (per citarvi un esempio), un Angelo avvicinasi al Padre Eterno, e gli dice quel che era avvenuto servendosi di frasi plebee (a). Altrove nelle distinzioni e spiegazioni delle varie persone, per darvi a intendere comecchessia il mistero della Trinità; vi è detto, che Iddio dovrà parlare a tre voci. *A questo punto* (sono le parole voltate alla lettera) *Gesù esce fuori dall'acque del Giordano, e si pro-*

(a) *Questo favellare mostra veramente uno stato di grandissima rozzezza, in guisa che anche nel rispetto del linguaggio religioso non sapevano che adoperar modi impropii.*

stra in ginocchio e tutto ignudo dinanzi al Paradiso. Allora Iddio Padre prende a parlare, e lo Spirito Santo discende in forma di colomba bianca sul capo di Gesù, rivolando poscia in Paradiso. Non vuolsi dimenticare che Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire un soprano, un contralto e un basso, bene accordati insieme; e con siffatta armonia devesi pronunziare tutta la formola seguente:

Hic Filius meus dilectus,
In quo mihi bene complacui.
C' estui-ci est mon Fils amè Iesus
Que bien me plaist; ma plaisance est en lui.

Tuttavia l' arte, a guardar bene addentro, veniva già mano a mano ripigliando i suoi diritti, e correggendo benchè lentamente questi abbozzi. Talvolta suggeriva di volgersi addietro, per attingere qualche forza dall'esempio dei Classici dimenticati, come era il caso della monaca già mentovata. Rosvita di Gandersheim, la quale fiorì dal 936 al 1000, scrisse alcuni drammi nei quali proponevasi d' imitare Terenzio, comecchè non fosse ancor tempo che il fatto rispondesse alle parole e al desiderio. Un più lungo studio solamente, e un ripristinamento delle antiche dottrine letterarie poteva ricondurre il dramma sulle orme vere, e far sentire la povertà presente, e la sconvenienza di questa miscela di grande e di plebeo, di tragico e di comico, di sacro e profano. Ma quando ciò avvenga (e non tarderà molto) allora questi rozzi sperimenti che ci fanno ridere, e furono in seguito guardati con occhio di compassione e di spregio, diventeranno fruttuosi, o saranno seme di nuove e stupende creazioni. Altrove parmi d' avere accennato, e se qui ripetessi che la Divina Commedia nella sua forma originale fu ispirata dal gusto dei *Misteri*, non sarei certo molto lungi dal vero. L' epopea dantesca è un dramma con-

tinuo, che abbraccia tutta la storia del Cristianesimo, nè più nè meno di quelle antiche rappresentazioni. Quivi ancora voi trovate il tragico più sublime camminare di pari passo col comico più popolare; la scena dei barattieri poco lungi dalla paurosa tragedia dell' Ugolino. Nè vale a dire essere troppo la distanza, che io son ben lungi dal dissimulare e ignorare; imperciocchè la Commedia era scritta dalla penna di un solennissimo maestro, e i Misteri erano l' opera di uomini pii, ma ignoranti; ma io ricordo ancora che se quel masso di marmo senza forma non fosse uscito dagli scavi di Carrara, non ammirereste le statue del David e del Mosè,

Comunque sia di ciò, certo è che l'Italia dopo Dante avrebbe dovuto avvantaggiarsi di più nell'arte drammatica. In quel grande poema era il tipo vero tanto della tragedia quanto della commedia, e ci verrà perciò forse in acconcio di parlarne quindi a più riprese. Dante aveva nel suo poema dimostrato come si potesse usufruttuare nelle composizioni drammatiche l' elemento religioso e politico, quale fosse la vera lingua del dialogo, quale il modo di rendere vivo e popolare anche un argomento scientifico e dottrinale. Senonchè il Classicismo pesante del Quattrocento, e lo splendido paganesimo del Cinquecento non solo dimenticarono le ricche sorgenti che pel teatro potevano ricavarsi dal barbaro Medio Evo; ma rinnegarono in parte anche le maschie e sfolgoranti bellezze della Divina Commedia, immaginando che tutto fosse da farsi da capo, saltando a piè pari fino a Plauto, a Terenzio, a Eschilo e a Sofocle. Pertanto si scrissero allora commedie e tragedie in latino, secondo che meglio potevasi, credendo forse più agevole di ricalcare le orme classiche, prendendone ad imprestito anche la lingua, e trattando i medesimi argomenti. Albertino Mussato, il quale pur merita una lode speciale, ebbe almeno il buon senso di scegliere un argomento noto e interessante nel suo *Ezzelino da Romano,* ma scrisselo in latino, e fu dimenticato. In seguito, a misura che il culto classico veniva cangiandosi in una vera idolatria, senza più stan-

carsi con un vano sforzo d' imitazione, si pensò di risuscitare del tutto l' antico teatro, riproducendo quei capi lavori che ancora rimanevano senza variazione di sorta. Questo divisamento sembra che fosse in prima immaginato da Pomponio Leto, del quale ci viene raccontato, *che restituì alla città la vecchia usanza delle rappretazioni, occupando a tal uopo per teatri gli atrii dei palazzi dei maggiorenti della città, nei quali si rappresentavano le commedie di Plauto e di Terenzio, e alcune favole di moderni, educando e preparando egli stesso a cosiffatto esercizio i giovinetti.* L'esempio fu immantinente seguito alla corte di Ferrara, di Firenze e di Mantova; dove appunto poco dopo rappresentossi per la prima volta l' *Orfeo* del Poliziano.

Ma se il risuscitare gli antichi esemplari era cosa utilissima, il pretendere di rimettere in piedi il teatro antico, prescindendo dalla diversità dei costumi e delle dottrine, dall' indole diversa della nuova letteratura, era un pensiero ben poco felice, che falciava in erba le speranze venture, e spossava senza prò l' ingegno di molti egregi uomini. Il popolo che intendeva a maraviglia, e cantava nelle sue veglie i versi delle cantiche dell' Allighieri, annoiavasi di quelle rappresentazioni, che gli erano come cose affatto straniere; e lasciando che gli eruditi si piacessero dei risorti monumenti, proseguiva a correre con avidità alle rappresentazioni sacre, dove parlavasi il linguaggio suo, e si narravano fatti per lui interessanti e piacevoli; in quella stessa guisa che più anticamente i Romani, sbadigliando alle eleganti traduzioni di Terenzio, si affollavano poi allo spettacolo delle incondite Atellane. Orazio avea ragione di osservare che gli applausi dei *compratori di noci e di cece fritto* non avrebbero meritata ai poeti l' immortalità; ma non puossi negare che se gli scrittori i quali andavano a versi dei Senatori e dei Cavalieri, avessero pensato meglio alla scelta dei temi, anche il teatro di Roma avrebbe emulato quello della Grecia. Il popolo adunque (per tornare ai tempi nostri) con quella medesima sollecitudine con cui traeva

alla mostruosa festa del Ponte alla Carraia, di cui è cenno nel Villani, pendeva a bocca aperta alla narrazione delle romanzesche avventure di Stella, alla rappresentazione dell' istoria di Abramo e di Agar, alle sacre leggende drammatizzate da Feo Belcari, e non di rado abbellite dagli ingegni e dai dipinti del Cecca e del Brunelleschi. In codesti drammi non vuolsi, a dir vero, cercare la verosimiglianza delle favole, la pittura dei caratteri, sì bene le fantasie de' poeti, le opinioni e le credenze dei tempi. Il pennello di Giotto dipingeva sulle mura del Camposanto di Pisa il Giudizio finale, e Feo Belcari più tardi traduceva nei suoi versi quella scena spettacolosa: così la pittura e la musica si aiutavano a vicenda, e tutto armonizzavasi in quelle menti popolari, in quella appunto che parevano ai dotti maggiormente ribelli alle bellezze dei Classici. Forse e' non si apponevano male; ma ciò non che essere difetto di quelli, era anzi dei dotti medesimi, i quali pretesero di tagliar corto con tutte le tradizioni e le dottrine correnti, per farci rivivere d' una civiltà che più non era, e non poteva risorgere senza essere ammodernata dal soffio vivo del tempo presente. Quindi ne avvenne che il teatro dei dotti languì per difetto di accorrenti; e quello del popolo non potè mai sollevarsi a dignità di arte; quindi la tragedia classica coi suoi Greci e Romani strascinossi faticosamente, svisando i suoi personaggi a mano a mano e confondendoli poscia cogli eroi del romanzo, quando non potè far a meno di cercare il favore popolare; e la commedia cadde nel buffonesco da trivio, e nelle così dette *commedie a soggetto* ovveramente *dell' arte*, che erano lavori abborracciati all' improvviso, e più o men cattivi secondo la maggiore o minore educazione dei comici.

La tragedia classica per eccellenza che fu considerata in Italia come la prima del teatro nostro, e da cui si fa capo comunemente nella storia della drammatica italiana, si è l' *Orfeo* del Poliziano sopra mentovato. Tuttavia il favore popolare col quale fu ascoltato pare che in parte contradica all' asserto nostro; dacchè l' *Orfeo* è un per-

sonaggio mitologico, e certamente se non isconosciuto, almeno indifferente al tutto ai popoli dell' Italia moderna. Ma lasciando che lo splendore della scena, il lenocinio delle armonie musicali supplir potevano in parte al vuoto dell' argomento, è da considerarsi ancora che se il tema è antico, il modo tenuto nella trattazione è lontanissimo dall' essere antico, nel senso ricevuto; che anzi è vicino assai alle sacre rappresentazioni, quali di quei di maggiormente lusingavano il gusto popolare. Il Giudici che nella sua storia letteraria osò felicemente a mio avviso rompere contro molti pregiudizii di scuola, fece pel primo ch' io sappia questa osservazione assennata, dimostrando appunto che l' *Orfeo* non era altro che una delle solite rappresentazioni, colle stesse incoerenze, colle stesse libertà, e infine con sembianze affatto somiglianti.

« Il piano dell' Orfeo (dice egli) si stende dagli amori del poeta con Euridice fino alla morte di lui. La scena non solo rappresenta varii punti della Grecia, ma il poeta ti conduce anche nell' inferno. Si apre con due stanze di prologo che sono esattamente nella forma e nell' andamento simili alle stanze recitate dall' Angiolo nelle Sacre rappresentazioni. Il metro nella maggior parte del dialogo è l' ottava. Nella prima edizione non c'è divisione di atti; ma è più che certo che la rappresentazione venisse eseguita secondo le norme e i sussidi dei sacri spettacoli. Orfeo intuona versi latini di Claudiano e di Ovidio, e canta a suono di chitarra un' ode saffica in lode alla famiglia Gonzaga: imperocchè la rappresentazione fosse celebrata in Mantova a rendere più solenni le feste per l' ingresso in città del Cardinale Francesco. » Ora che avvi in tutto questo di comune colla tragedia classica?

Meglio che nell' Orfeo pertanto i principii della tragedia modellata sui Greci e Latini esemplari venivano cercati nella *Sofonisba* di Giangiorgio Trissino. Voi ricorderete, o giovani, certamente il nome di questo dottissimo uomo, il quale pareva destinato a risuscitare fra noi il gusto antico in ogni maniera di composizioni, e a fallire in tutte alla meta gloriosa, essendo che la dottrina

anche molta supplire non possa alla scintilla sacra del genio. Che cosa manca infatti alla Sofonisba? Esaminate attentamente il piano, il carattere dei personaggi, la stessa scelta dell'argomento, che per un giustissimo pensiero e accorgimento era tratta dal campo della storia, e non della mitologia; esaminate la economia delle scene, il movimento dell'azione, e per avventura troverete che l'autore avea pensato a tutto. Comunque sia que' versi sbadigliati vi riusciranno intollerabili, e forse non avreste mai udito a parlarne, se la Sofonisba non fosse la prima opera in Italia nel genere suo. Lo stesso avvenne del suo poema, il quale giacerebbe anche più dimenticato di quello che non sia: se non segnasse il primo passo dato nell'epopea nuova o storica, consacrata poscia da Torquato.

Senonchè alla noia che tenne dietro alla *Sofonisba*, non avea parte solamente la deficienza del genio nell'autore, ma anche lo avere sconosciuti i tempi e la tempra diversa, e la diversa educazione dei popoli nuovi, che rendevano impotente ciò che commoveva in antico i popoli di Grecia. Che se ciò non fosse, gli autori che vennero dopo a lui, e seguirono più felicemente la medesima via sarebbero riusciti nell'intento, in quella maniera istessa che la *Gerusalemme* veniva accolta con entusiasmo anche dopo la caduta dell'*Italia liberata*. Il Rucellaï che verseggiava molto meglio del Trissino, e al pari di lui conosceva il teatro antico, non giunse a dar vita al suo *Oreste* e alla sua *Rosmonda*; l'Alamanni che aveva scritto un poema didascalico in versi sciolti letto ancora e studiato a' dì nostri, appena è se valse a farci sapere d'avere scritta l'*Antigone*; e così via di più altri fino a Torquato Tasso, il quale divenne popolare per la favola boschereccia dell'*Aminta*, e per la *Gerusalemme*, ed ebbe piccolissimo nome pel suo *Torrismondo*, ancorchè questa sua tragedia abbia alcune bellezze ben superiori alle precedenti.

Le ragioni più vere e più certe della deficienza del teatro tragico in Italia parte erano adunque nella imi-

tazione servile di tipi, i quali volevano essere vivificati, nella scelta dei temi non sempre felici, e infine anche nello avere sbagliato quanto alle forme, al verso e alla lingua; ma parte (e non è la più piccola) nelle pessime condizioni civili, nella mancanza di teatri stabili e pubblici, di attori e di spettatori. Le sacre rappresentazioni erano qualche cosa di più popolare e perciò di più libero, dove gli accorrenti potevano francamente esprimere il proprio pensiero, in quella guisa che il poeta avea facoltà di spiegarsi a talento, di far la satira dei viziosi, di venire ad allusioni vive e attuali, di ammonire in nome di Dio e dei Santi, senza che altri avesse diritto, o pensasse a risentirsene. Ma la tragedia di rincontro pareva ed era di natura sua molto più aristocratica; sentivasi nella necessità di entrare nei gabinetti dei re, di mescolarsi alla greggia dei cortigiani, di giudicare in politica, e ciò doveva farsi alla presenza di principi che certo non potevano proporsi a modello di virtù, e facevano le spese; sopra teatri solennemente improvvisati nelle sale istesse delle reggie, nei cortili dei palazzi; e dove il popolo era bensì chiamato, ma per favore, e dove egli stava perciò o in riguardo o in sospetto. Che un Angelo a nome di Dio, come accadeva nei Misteri, faccia la satira e la predica agli spettatori, ciò non è fuor di regola; ma che un poeta, servendosi di Edipo e di Oreste, volga una lezione a' principi, e in casa loro, poteva parere impertinente e pericoloso. La commedia che ferisce più basso, eziandio rappresentata dinanzi a gran Signori e Prelati poteva torsi il morso con una libertà anche scandalosa; ma la tragedia che tende molto più in alto aveva ragione di tenersi in sulle guardie. Da ciò ne veniva quella freddezza d' una politica troppo generica, quella morale sbiadita, quelle filastrocche dei Cori, che potevano acconciarsi ad ogni maniera di temi. Per la stessa guisa ciò vi spiegherà perchè la commedia riuscisse di lunga mano superiore alla tragedia, tanto che avrebbe allora toccata la perfezione, se i costumi rotti non l' avessero spinta a dare nelle più schifose oscenità.

Ma quando non fossero state queste cagioni politiche forse al rimanente sarebbesi provveduto quandochessia; imperocchè non possa dirsi che le ragioni dell'arte non fossero conosciute, e che gli argomenti trattati fossero così tutti fuor di luogo, mentre noi che, certo siamo più stranieri degli avi nostri ad Agamennone, ad Oreste, a Rosmonda, siamo pur sempre pronti ad accorrere e ad applaudire alle tragedie d' Alfieri, e dei suoi più ingegnosi imitatori. Inutilmente pertanto e il Giraldi e Sperone Speroni, pensando che la freddezza procedesse dai temi troppo miti, essendo la fibra dei contemporanei soverchiamente indurata, accumularono fatti ed episodii orribili nell' *Orbecche* e nella *Canace;* imperciocchè quelli schifosi macelli di tragedie, se furono lodati da qualche letterato di mestiere, stomacarono il popolo senza commuoverlo essendo il vizio nel fondo e non nelle parti. Giraldi, come notammo già di lui parlando delle Novelle, e lo Speroni confusero il *tragico* coll' *orrido,* non pensando che posto anche ciò potesse andare a versi del popolo non sarebbe stato nè educativo, nè bello il giovarsene. Il *tragico* eccita la pietà colla vista della pena; ma l'*orrido* o crea il disgusto o lusinga le più bestiali passioni del nostro cuore, e non è morale. E giacchè il Cinquecento mirava con tanto entusiasmo verso gli antichi, non sarebbesi dovuto dimenticare quanto essi in ciò procedevano cauti, siccome appare dalle opere loro, e dagli insegnamenti dei maestri, quale sarebbe Orazio nella Poetica. Polifemo, che divora i cadaveri sbranati dei compagni d' Ulisse, Medea che trucida i figliuoli, Atreo che imbandisce la mensa colle membra d' un bambino, sono fatti da sostenersi in una narrazione, ma orribili alla vista; quindi se Omero e Ovidio potranno raccontarli nei poemi loro; i drammatici non devono figurarli presenti sulla scena.

Scusatemi, o giovani, se io richiamo qui alla mente vostra questi principii molto ovvii. Noi siamo giunti a tale epoca che la scena parve trasmutata in un vero macello, e alcuni autori drammatici si tennero degni degli

applausi prodigati a cosiffatte produzioni nelle quali si tripudia nel delitto, come se non fosse un gran segno di decadenza nella morale pubblica il non provarne spavento. Quando Eschilo popolò la scena delle Erinni, parve troppo forte alle donne Ateniesi; al contrario le matrone di Roma nell' epoca dell' impero accorrevano con entusiasmo e applaudivano con furore al gladiatore che spirava sotto i colpi nemici senza iscomporsi. E bene qual dei due popoli era più morale ed educato? Del rimanente (per tornare al nostro argomento) non dimentichiamo che, qualunque fossero i temi, un vizio capitale di quelle produzioni era nella esecuzione artistica. Nessuno di quelli autori, compreso il Tasso, aveva trovata quella forza tragica; quella lingua del dialogo serrata e rapida , che tengono desto l' animo dell' uditore , non dandogli mai tempo di raffreddarsi. La *Sofonisba* vi narra in cento versi la propria istoria, incominciando senz'altro da Didone; e re *Torrismondo* fa un racconto al suo Consigliero in una parlata che somma poco meno che a trecento cinquanta. Ora qual potenza poetica di racconto potrebbe mai impedire il sonno degli uditori impazienti di vedere lo scioglimento dell' azione?

Così, o giovani, per un caso singolare fra noi l'Italia per la prima, dopo il risorgimento degli studii nell'Europa, diveniva maestra delle altre nazioni, e risuscitava il teatro; ma nello stesso tempo la tragedia per la malignità delle nostre condizioni civili e politiche, non era in grado di spingersi oltre,consumandosi nelle ripetizioni delle scene medesime, senza mutare linguaggio , senza prendere ardimento a fare da sè, come sarebbesi da prima e ragionevolmente immaginato. A chi cercò oltre la corteccia, parve di essere in diritto di sentenziare, che gl' Italiani non erano fatti per la palma tragica, che la stessa lingua del sì potea dirsi ribelle alla severità voluta da cosifatta poesia, come se la lingua che avea servito a Dante non potesse trovare l' Alfieri. I più pronti all' accusa furono principalmente gli stranieri, quasi per isdebitarsi così di dover tanto al nostro paese, ma gl' I-

taliani, terminando collo stimarsi impotenti, si diedero a nuovi generi di drammatica, nella speranza di riuscirvi più felicemente. Allora vennero in campo e si moltiplicarono i drammi pastorali, i rusticali, dove o parlando il linguaggio quasi convenzionale dell' egloga, o scherzando fra i pastori coi dialetti particolari al contado, o infine creando un mondo immaginario nella favoleggiata età dell'oro gl' ingegni potevano liberamente sbizzarrirsi. Più tardi poi si pensò a puntellare la debolezza dell' arte tragica col lenocinio della musica; e di qui ebbe origine il melodramma, che può stare di mezzo fra la tragedia e la commedia, che unisce lo spettacoloso delle sacre rappresentazioni, e lo svolgimento artistico delle regolari tragedie; e in breve tempo l' Opera occupò tutte le menti e rapì tutti i cuori, per avere trovato chi seppe darle la maggiore perfezione possibile.

Ma siccome gli avvenimenti e le vicende della vita rustica si restringono al postutto a poco, perciò non è a far maraviglia che in breve il campo del dramma pastorale e degli scherzi rusticali fosse esaurito, tanto che appena alcuni solamente di siffatto genere, come l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini e la *Tancia* del Buonarroti meritassero di sopravvivere gloriosi, e universalmente conosciuti fra le centinaia di tentativi più o meno felici. Quanto al Melodramma o l' Opera per musica il fatto era diverso; imperocchè potendo abbracciare tutti i generi, lo storico, il mitologico, il tragico e il comico era capace anche d'uno esplicamento ben maggiore, e veniva a comporre un genere da per sè stesso, una maniera di poesia drammatica isconosciuta all' antichità; la quale con un nuovo congegnamento armonizzava insieme quasi tutte quante le belle arti; per rapire o meglio fascinare gli spettatori. Quindi se il genere pastorale si spense nelle freddure degli imitatori, il melodrammatico crebbe e si propagò non solo per tutta Italia, ma per tutti quanti i teatri di Europa; e vi fu un momento che minacciò, se ancor non minaccia di estinguere fra noi ogni altra maniera di poesia rappresentativa. Infatti

alloraquando Vittorio Alfieri fecesi innanzi colle sue tragedie, i popoli ammolliti da quel musicale incantesimo da quella graziosa facilità di versi e di strofe, gli avrebbero contesa la corona, se la potenza del suo ingegno e lo splendore delle opere non l' avessero vinta sui pregiudizii dell' educazione.

Del rimanente la vera arte tragica si può dire che dal Tasso in poi non avesse più dato un passo fino al Maffei ed al Conti, i quali cominciarono a far conoscere che questa maraviglia di lingua nostra non era poi fatta per gorgheggiarsi unicamente dai cantanti, e che le menti italiane potevano comporre un piano drammatico senza lambiccare intrecci romanzeschi e non naturali, o andar troppo cautamente sulle orme antiche, siccome avevano fatto i primi tragici. La comparsa della Merope fu un notevole avvenimento per noi, e questa dovrebbe veramente dirsi la prima delle nostre tragedie. Infatti non vi fu produzione più fortunata, dacchè venne tradotta in quasi tutte le lingue d' Europa, ed ottenne gli applausi degli uomini più consumati nell' arte (a). Lo stesso dovrebbesi dire del Conti, e specialmente del suo *Giulio Cesare,* quantunque non abbia avuto nè la fama, nè la ventura della *Merope.*

Tale è, o giovani, in breve la storia, tale è la vicenda del teatro tragico in Italia sino a Vittorio Alfieri; la storia (pregovi a notarlo bene) non dei Poeti tragici italiani, ma della tragedia. Benchè tanto succinta, credo che non sia scompleta; conciossiacchè secondo il metodo nostro noi cerchiamo non quante tragedie furono scritte in Italia, che sarebbe per noi impossibile e inutile, ma la ragione delle forme prese, e le sue varie fortune fino a quel dì che l' immortale Astigiano con quella prepotente volontà della quale parlammo innanzi, pensò di crearne una nuova e veramente italiana. In quei primi giorni nei quali l' animo del grande Scrit-

(a) *In poco tempo si fecero più di* 60 *edizioni della Merope di Maffei*

tore tenzonava fra l' ignoranza di ventisette anni, e il primo lampo della gloria che gli raggiava da lungi, mostrandogli un tipo ancora confuso, ma bello, ma degno della Italia, che egli amava sopra ogni altra cosa, e si schierò dinanzi tutti quanti i lavori tragici che il teatro nostro poteva contare, per cercarvi la via da battersi, andò lungamente a tentone brancolando, imperocchè noi vantavamo una ricchezza a dir vero non invidiabile. « Avvezzi gl' Italiani (sono parole dell' Alfieri) a marcir ne' teatri, senza pur aver teatro, coll' Opera in musica hanno ritrovato uno stucchevole trastullo all' orecchio , che a poco a poco li ha poi fatti incapaci di esercitare in questi loro sedicenti teatri nessuna di quelle facoltà intellettuali necessarie per sentire , gustare , giudicare , od intendere almeno una vera tragedia. Così tutta orecchi e niente mentale trovandosi essere la platea italiana, da questi orecchiuti giudici ne scaturiscono dei vieppiù orecchiuti scrittori ed attori: onde, per questa parte altresì, come per non poche altre, noi siamo giustamente il ludibrio del rimanente dell' Europa ».

Questa lotta fra il genio del giovine poeta ambizioso d' una corona intatta, e la difficoltà grande dell' ottenerla, merita, o giovani, i vostri studii più amorosi ; ed io mi compiaccio di poter chiudere questa mia rapidissima rassegna istorica, citandovi ancora alcuni passi della vita stessa dell' Alfieri, tanto più che questi raccolgono in pochissimi tratti, quanto sono fino a questo punto venuto dicendo:

« Io mi posi (così egli) all' impresa di leggere e studiare a verso a verso per ordine di anzianità tutti i nostri poeti primarii, e postillarli in margine .... In quella prima lettura io mi cacciai piuttosto in corpo un'indigestione che una vera quintessenza di quei quattro gran luminari ; ma mi preparai così a ben intenderli poi nelle letture susseguenti, a sviscerarli, gustarli e forse anche rassomigliarli . . . . Alcune tragedie o nostre italiane, o tradotte dal francese, che io volli pur leggere, sperando d' impararvi almeno quanto allo stile, mi cadeva-

no dalle mani per la languidezza, trivialità e prolissità dei modi e del verso, senza parlare poi della snervatezza dei pensieri. Tra le men cattive lessi e postillai le quattro traduzioni del Paradisi dal francese, e la Merope originale del Maffei. E questa a luoghi mi piacque bastantemente per lo stile, ancorchè mi lasciasse pur tanto a desiderare per adempirne la perfettibilità, o vera o sognata che io me ne andava fabbricando nella fantasia. Tornatami un giorno fra le mani la Merope del Maffei per pur vedere s' io c' imparava qualche cosa quanto allo stile, leggendone qua e là degli squarci, mi sentii destare improvvisamente un certo bollore d' indignazione e di collera, nel vedere la nostra Italia in tanta miseria e cecità teatrale, che facessero credere o parere quella come l'ottima e sola delle tragedie, non che delle fatte fin allora (che questo lo assento anch' io) ma di quante se ne potrebbero far poi in Italia ».

Che cosa adunque sperava di sè medesimo quest' uomo quasi ancora sconosciuto, che gli paresse una umiliazione dell' Italia la fama quasi europea del Maffei ; o con quale intento, con qual metodo, su quali norme nuove aveva egli foggiate le quattordici tragedie che aveva *ricopiate* e *corrette* per la stampa, compiacendosi seco medesimo, non però così tacitamente, che *di sì fatta speranza* (d' aver meritata la palma) *non andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l' ascondesse in parole*?

La risposta a questa domanda formerà il soggetto della seguente nostra lezione.



TEATRO D' ALFIERI

LEZIONE XXXII.

Sommario. — *Introduzione.* — *Metodo seguito dall' Alfieri nel comporre.* — *Semplicità, unità dell' azione tragica.* — *Del Protagonista.* — *Quale sia il pensiero morale e civile che domina nelle tragedie alfieriane* — *Dell' amore, e perchè l' Alfieri non abbia fatto grande uso nel suo Teatro di questa passione.* — *Della lingua.* — *e del verso tragico.* — *Conchiusione*, *e ultime avvertenze.*

Molti anni dopo la morte di Alfieri, e quando già l' Italia l' aveva donato dell' ambita corona, degnamente accogliendone le stanche ossa in S. Croce, accanto alla tomba dell'Allighieri, dove egli aveva cercate le sue più nobili ispirazioni; invalse non so ben dire se una vertigine o follia di scagliarsi con insulti scortesi e ingiusti sulla memoria del grande poeta. Ma voi, o giovani prestanti, voi educati alle maschie bellezze della nostra letteratura, lungi dal porgervi facili al mal vezzo e all' esca di novità pericolose o false, studiate con religioso amore quelle pagine calde d' amor cittadino, consacrate dall' entusiasmo dell' arte, e l' animo vostro conforterassi all' alto sentire, al rispetto dell' arte medesima. Dante, Ariosto, e Tasso ebbero i loro detrattori; ma essi svanirono come la nebbia dinanzi al sole, mentre la Divina Commedia, l' Orlando e la Gerusalemme, passavano al-

la posterità sopra l' ali dei secoli e la *fama superstite*, come direbbe il vecchio Orazio, continuerà a portarli *pennà metuente solvi*.

E siccome dei grandi scrittori, e dei grandi artisti avviene, che importantissimo si è il conoscere in che modo giungessero a tanta altezza, e qual metodo tenessero nella composizione dei loro lavori; così non parravvi qui fuor di luogo se innanzi a tutto vi recito alcuni paragrafi della Autobiografia ormai in queste nostre lezioni a tante riprese citata e messa in campo dove l' Alfieri tiene intorno a ciò distinto ragionamento. Uno dei vantaggi, anzi il massimo che noi ci proponemmo di ricavare dagli studii nostri sulla storia letteraria, è quello di vedere l' artefice in atto di estrinsecare le belle creazioni della sua mente; imperocchè io so che questo deve per avventura valervi più d' un grosso libro di precetti.

« E qui mi conviene (è l' Alfieri che parla) spiegare queste mie parole di cui mi vo servendo sì spesso, *ideare, stendere* e *verseggiare*. Questi tre respiri con cui ho sempre dato l' essere alle mie tragedie, mi hanno per lo più procurato il beneficio del tempo, così necessario a bene ponderare un componimento di quella importanza; il quale se mai nasce male, difficilmente poi si raddrizza. *Ideare* dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi; e in due paginucce di prosaccia farne quasi l' estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi *stendere*, qualora, ripigliando quel primo foglio, a norma della traccia accennata, ne riempio le scene dialogizzando in prosa come viene la tragedia intiera, senza rifiutare un pensiero qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere, senza punto badare al come. *Verseggiare* finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo getto i migliori pensieri, ridurli a poesia e leggibili. Segue poi come d' ogni altro componimento il dover successivamente *limare, levare, mutare*, ma

se la tragedia non v' è nell' idearla e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori. Questo meccanismo io l' ho osservato in tutte le mie composizioni drammatiche, cominciando dal Filippo, e mi son ben convinto ch' egli è per sè stesso più che i due terzi dell' opera. Ed in fatti, dopo un certo intervallo, quanto bastasse a non più ricordarmi affatto di quella prima distribuzione di scene, se io, ripreso in mano quel foglio, alla descrizione di ciascuna scena, mi sentiva repentinamente affollarmisi al cuore e alla mente un tumulto di pensieri e di affetti che, per così dire, a viva forza mi spingessero a scrivere, io tosto riceveva quella prima *sceneggiatura* per buona, e cavata dai visceri del soggetto. Se non mi si ridestava quest' entusiasmo, pari e maggiore di quando l' avea *ideata*, io la cangiava od ardeva. Ricevuta per buona la prima idea, l' adombrarla era rapidissimo, e un atto il giorno ne scriveva, talvolta più, raramente meno, e quasi sempre nel sesto giorno la tragedia era, non dirò fatta, ma nata. »

Senonchè, a volere formarci una idea più esatta del teatro alfieriano, non basta solamente il conoscere la via tenuta da lui nella composizione; ma è mestieri eziandio ricordare da quali principii movesse, e con quale intendimento *ideasse*. Per buona ventura egli ci lasciò scritte lunghe memorie, e que' *Pareri* suoi, che sono in breve la somma della sua poetica, vi ha quanto di meglio fu detto intorno all' arte drammatica. Pertanto, attenendoci al filo che egli medesimo ci porse, noi non ci allontaneremo dai campi del vero per ismarrirci nelle nebbie delle astrazioni.

A ben considerare adunque parmi che il primo suo proponimento fosse quello di spogliare la tragedia di una ricchezza importuna, cioè di tutte le azioni episodiche, affinchè la principale potesse camminare da sè speditamente e senza impaccio. Questo principio, se io non m'inganno, gli era suggerito dalla vista non edificante dei suoi antecessori, i quali, essendo incapaci e insofferenti di sviscerare un argomento, si aiutavano alla meglio,

con minor fatica servendosi degli accessori, dei *colpi di scena* (se mi consentite il vocabolo teatrale) e dei così detti *ripieghi dell' arte*, che sono leggiermente dagli occhi ignari scambiati cogli effetti della potenza della fantasia, mentre in fatti nascondono una vera povertà. In ciò Alfieri riuscì veramente maestro solenne, dacchè l'azione dei drammi suoi va via pigliando vigore, ne mai, per così dire, si addormenta, ma spiegasi lesta di scena in scena senza indugi di azioni parassite, di amori secondarii, di lungaggini oratorie. Secondo la mente del poeta la parola de' suoi attori deve esprimere più di quello che non dica, tanto che lo spettatore è tenuto fisso alla scena, non perchè gli occhi suoi siano vinti dalla novità delle decorazioni e dalle apparenze teatrali, ma sì perchè il pensiero forte e vibrato s' incide, e ne fa per la sua fecondità rampollare mille altri, che non dannogli mai agio di riposarsi. Quindi comprenderassi di leggieri perchè il poeta con tanto studio si adoperasse di sfuggire nel dramma la parte narrativa, che era un peccato comune a' suoi antecessori, e di tutto il teatro francese, citato al tempo suo quasi come unico modello; imperocchè quando gli attori narrano, gli spettatori possono anche liberamente dormire; e ciò è inventato più per ambizione dei poeti, che per bisogno che ne abbia un' azione drammatica ben ordinata. Che se al contrario l' attore opera da sè, e più che gli sia possibile facendosi in quell'atto scorgere dinanzi al pubblico, mano a mano l'illusione drammatica farà dimenticare del tutto la persona del poeta, che è sempre un grandissimo guadagno. Così venite dicendo di tutte quante le lunghe e sempre noiose apostrofi oratorie, le quali corrispondono o almeno così vorrebbero i poeti, alla moralità che vuolsi ricavare dalla favola, le quali sentono il retore a mille miglia, e sono ben lungi dal riuscire efficaci; conciossiachè se il pensiero morale non rampolli quasi spontaneamente dal cuore rapito dello spettatore, non possa che dare frutti poco saporosi. Tuttavia non sono molte le tragedie che in generale abbondino di sentenze come quelle dell' Alfieri, e

non mancò anzi chi gliene movesse acre accusa; ma se guardate bene egli studiò sempre di seminarle così tra il vivo dell' azione che sembrassero quasi nate da sè, non cercate per ismania di filosofare; e certo mi paiono ognor tali che qualsiasi uomo posto in uguali circostanze avrebbele ugualmente ritrovate.

Per sì fatte avvertenze la tragedia di Alfieri riuscì *una*, *sovranamente una*, quale egli aveva seco medesimo fermato, stralciando qualunque cosa d' estraneo in quella che il suo protagonista cominciava ad agire. Quei tocchi storici che sono qua e là sparsi, bastano per lui a dare il lume necessario; del resto quale egli sia il protagonista, lo vedrete da per voi medesimi, quando lotta colla sua mala fortuna, o contro le arti di quelli che lo minacciano. Con questo metodo, difficile è che nasca oscurità o confusione, essendo che il punto di vista sia sempre nella persona di un uomo solo; il quale ponsi dinanzi a voi così che più non v'è dato abbandonarlo. Ogni parola, ogni atto, l'opera dei personaggi secondarii, tutto insomma vi spinge sempre verso quell'unico centro dell' azione. Di solito l' Alfieri usò condurre sulla scena il protagonista nel secondo atto; ma quando egli compare, voi sapete già chi e' sia, che pensi, qual indole abbia, quai timori, quali speranze, e allora poche parole ancora basteranno perchè ne abbiate compinto il ritratto, e gli teniate dietro senza perdere una sillaba de'suoi discorsi. Allorquando a mo' d' esempio Oreste appare sulla scena, voi non avete in poche parole già scoverto tutto quanto l' essere suo?

Alfin siam giunti. Agamennon quì cadde
Svenato, e regna Egisto quì. . . . .
. . . . Adulto io torno, adulto
Alfin; di speme, di coraggio, d' ira
Torno ripieno, e di vendetta, donde
Fanciullo inerme lagrimando io mossi.

Un poeta meno accorto avrebbe potuto distendere in

un centinaio di versi i particolari contenuti in queste poche parole, ma certo anche dando saggio di vena poetica avrebbe annacquato il sentimento. Ciononostante fin qui voi non avete che i tratti principali, e una parte sola della fisonomia di Oreste. Spiegandosi l'azione vi accorgerete che il giovine principe, malgrado quella passione invincibile e selvaggia dell' odio, malgrado quella sete ardentissima di vendetta, non ha il cuore chiuso all' amore fraterno, alle soavi reminiscenze della sua fanciullezza, all' affetto di quella istessa madre, che pur gli è fatato di uccidere; ma tutto è poi subordinato alla passione sovrana ed arbitra del suo cuore, la quale dovrà condurlo all' ultimo passo. Lo stesso accorgimento e perizia furono usati nel Raimondo nel Saul, nel Timoleone, insomma nella pittura di tutti; protagonisti d'ogni sua tragedia.

Questa considerazione vi farà parere giudiziosa l'opinione di coloro che dissero, doversi tenere le tragedie d' Alfieri non come lavori storici, ma sì piuttosto siccome pitture di tipi, ritraenti una passione, un punto della vita umana, la sublime lotta dell' eroismo della virtù contro le maligne arti del vizio; non giovandosi egli della storia se non a colorare meglio il suo disegno. Nè si creda che potendosi con questo metodo lavorare assai più di fantasia, debba riuscire di lunga mano o più agevole a farsi, o meno profittevole, secondo che si scrisse e si ripetè anche troppo. Io so bene quale sia il vantaggio di un teatro storico e nazionale come l' ebbero i Greci, come fu quello di Shakspeare per l' Inghilterra, e mi riservo di farne cenno più tardi; ma parmi che non debbasi pretendere dalle opere d' uno scrittore più di quello che volle e pensa dare; ed essere a ogni modo conveniente giudicarlo secondo l' intendimento col quale scriveva, non secondo quello del critico. Quando il critico studiasi di far prevalere, o sostituisce la propria alla mente dell'autore che giudica, egli non rende conto d'un' opera, ma ne propone una nuova. Ora che il teatro debba avere uno scopo educativo niuno certo vorrà inse-

gnarlo ad Alfieri, che ne parla continuamente; e ninno l'accuserà di non aver amato il suo paese natale; ma egli pensò che a voler sanare quelle piaghe secolari e incancrenite, a voler rompere quelle nostre catene antiche e nuove, era mestieri ritemprar l'uomo, e non mostrargli la storia del passato, reso anche troppo memorando per avvenimenti non atti a confortarci. Quindi egli saltò a piè pari fino all'antichità favolosa della Grecia, alla *saevam Pelopis domum*, ai tempi più gloriosi della Grecia storica e di Roma, per cercarvi o fingervi esempi di cittadini magnanimi, di tiranni odiosi, che non somigliano (se così volete) nè punto nè poco a quei personaggi che furono rappresentati anche nelle tragedie greche, le quali egli per avventura o non conosceva, o conosceva solo di nome, quando compose il suo teatro. Allorchè poi trattò, ma sempre con qualche disgusto, argomenti desunti dalla storia moderna, egli riprodusse fedelmente quei medesimi tipi nel Filippo, in Cosimo, in Carlo e in Raimondo, che sono tipi quasi ideali nè più ne meno di Egisto, di Timoleone, e d'Icilio. Il Medio Evo che egli non istudiò, e l'epoca gloriosa dei Comuni colle sue discordie, colle sue aspirazioni alla libertà popolare non intesa a fondo da lui, erano ben lungi dall'offerire alla sua mente quei modelli, che a lui sembravano più risoluti e decisi, quali parevagli di trovarli nei tempi delle servitù posteriori, dove la tirannia non ha cosa di amabile, e la lotta virtuosa dell'uomo libero appare più manifesta e gloriosa. A volere formare l'Italia secondo l'idea vagheggiata dalla sua mente, si dovevano ritemprar gli uomini, affinchè poi essi si facessero la storia. Quindi quel disprezzo del presente, quell'anelare perpetuo all'avvenire, quello appellarsi al *popolo italiano futuro*, dedicandogli con infuocate parole il Bruto secondo. Quindi quella manifesta preferenza del terribile nella tragedia, e la cura solerte di allontanarne l'amore, come passione meno tragica, secondo il suo avviso.

Metastasio, per citare un grande caposcuola, ma peggio poi tutti gli altri, avevano empiuto il teatro di amori

svenevoli e leziosi; avevano imprestato ai personaggi dell' antichità il linguaggio dei monotoni imitatori del Petrarca, le freddure dell'Arcadia; e quegli affetti o molli o narcotici, rispondevano a maraviglia alle consuetudini della vita spensierata, alla servitù obbrobriosa nella quale i popoli erano caduti. Gli uomini delle età più selvaggie, i semidei che purgavano la terra dai mostri, siccome gli eroi più severi e risoluti delle più belle età della storia antica, erano obbligati a languire e a stemperarsi in discorsi, che appena sembrerebbero naturali ai tempi imbastarditi della nostra decadenza, affinchè valessero ai poeti cesarei e laureati il sorriso degli Augusti in sedicesimo, come direbbe il poeta e le approvazioni delle donne imbellettate. La tragedia istessa che è armata del vindice pugnale, era nella necessità di presentarsi colla fronte appianata, se non serena, e dovea prestar la mano sanguinosa per porgere ai protagonisti drammatici la corona nuziale. Gli spettatori (siccome Carlo VI di cui in seguito diremo) volevano uscire allegri dal teatro, checchè ne dicesse la storia; e quando Metastasio si avvisò di far morire Catone in Utica, Pasquino in Roma invitò satiricamente la *Compagnia della buona morte*, affinchè si piacesse di andarne a levare il cadavere, che era rimasto in teatro la sera antecedente.

Alfieri con un pensiero artistico ad un tempo e patriottico, si avvisò di rompere dentro senza riguardo, e di restituire a Melpomene la sua nativa severità, riconducendola sulla scena anche più terribile del solito; tanto che quei molli spettatori ne furono in sulle prime come storditi. Tuttavia niuno può dire ch' egli abbia trapassato quelle regole, che dagli antichi erano, per così esprimermi, consacrate, scambiando, secondocchè dicemmo nell' antecedente lezione, l' orrido col terribile, e violando le leggi della convenienza e del decoro. Quanto all'amore poi, egli è ben vero che lo stimò con quasi tutti gli antichi e molti dei moderni passione meno tragica, ma non lo disse da escludersi; e quando se ne porse il destro trattandolo con buona fortuna, seppe dipingerlo

con vivi tocchi e più risoluti, quali si convengono alla Musa tragica, cioè non rallegrando troppo le tinte sì che nuocciano all' armonia generale del quadro. Io posso citarvi all' uopo, l' amore segreto di Carlo e d' Isabella nel Filippo, d' Icilio nella Virginia, l' amor conjugale di Micol, il materno nella Merope, e così via discorrendo fino alla paurosa e furibonda passione di Mirra, che è un esempio tragico direi quasi nuovo, trattato con un' arte squisita. Senonchè, pensando agli effetti cui mirava, e alla nobiltà delle sue intenzioni, nessuno vorrà rimproverarlo di essersi tenuto al suo metodo primo, e di non avere partecipato all' opinione della scuola di Boileau, il quale anzi stimava l' amore *come la via più certa di andare diritto al cuore.*

Il congegnamento però della favola, e l' orditura semplice, anzi quasi nuda, come dicono altri, non solamente non sarebbe tornata utile alla riforma del teatro, ma sarebbe del tutto e più prestamente fallita, se l' Alfieri non avesse insieme trovata o meglio fatta risorgere una lingua corrispondente alla sua idea. In altri lavori drammatici l' intreccio dell' azione, la singolarità dei casi, possono far velo alla meschinità del pensiero, e carpire al pubblico un applauso anche immeritato; ma nel sistema d' Alfieri dove l' effetto precipuo, anzi tutto dipende dal pensiero, la lingua era cosa essenzialissima. E intorno a questo punto, egli non si lusingò per false speranze, nè diedesi riposo finchè non ebbe in pronto quel tipo di lingua e di dialogo di cui parevagli abbisognare. Se io non temessi di andare soverchiamente per le lunghe, avrei a citare molti passi delle opere sue, e quasi intiera quella famosa lettera al Calsabigi, dove rende minutamente ragione degli studii fatti a quest' uopo. Con una tal norma sarebbe facilissimo a scoprirsi la ragione di molte di quelle durezze, che gli furono rinfacciate al tempo suo, per essere invece poi o perdonato o anche lodato, come ragione voleva. *La tragedia parla e non canta*, diceva egli, e allora gli uomini cantavano tutti; i semidei, gli eroi, come i villani e le pa-

storelle d' Arcadia. Per la qual cosa e' doveva aggiungere (e il diceva tacitamente) non solo è mestieri che non canti, ma voglionsi trovare le rime aspre e chioccie, per farsi udire utilmente da gente caduta in fondo d' ogni mollezza. Più modernamente fra noi, se l' accusa fu ancora ripetuta, almeno gli fu però resa giustizia, e più si renderà a misura che troverannosi tali attori che sappiano degnamente in sulle scene interpretarlo. Datemi (a seconda de' suoi voti più caldi) chi studii con amore la mente dell' autore, prima di recarne in pubblico i versi ; chi si faccia coscienza di spiegare colla ragionevolezza del porgere quella parte del sentimento, che per amore di rapidità (virtù primissima della drammatica) è appena accennata ; e allora vedrete come e' trovi la via dei cuori, e come giungerà a ritemprare le anime nostre.

Non minor cura pose egli nella ricerca d' una maniera di versi degna della tragedia, la quale appunto siccome *parla e non canta*, non poteva perciò essere paga delle solite armonie musicali.

Educato gallicamente, fino al tempo de' suoi primi studii, cioè fino all'età di ventisette anni, non aveva parlato altra lingua che la francese. Il suo Filippo fu da prima scritto in questa lingua; e riusciva con fatica grande italiano; ma *volendo egli e fortissimamente volendo*, così giunse pure ad un far suo proprio ed originale, ora tentando da sè solo, ora cercando il buono, e non ricusandolo da qualunque parte gli fosse presentato. Ma fra un numero così sterminatamente grande di poeti, come ha l'Italia; a lui non veniva fatto di ritrovare una forma propria di verso tragico; eppure a questa deficienza dovevasi per avventura imputare molta della snervatezza dei tragici del Cinquecento. Il verso epico è tutt' altra cosa del verso del dialogo, il quale vuol essere rapido, stringato, e anche rotto, per non dire disarmonico, quando la passione incalzi colui che parla. Senonchè nessuno meglio dell' Alfieri stesso potrebbe tenerci parola di queste dubitazioni nella scelta che negli inizii della sua carriera gli tenzonavano nel capo. « E nel fare (sono parole di lui)

questi tentativi (cioè di tradurre qualche brano di Seneca) mi veniva evidentemente sotto gli occhi la gran differenza tra 'l verso giambo ed il verso epico, i di cui diversi metri bastano per distinguere ampiamente le ragioni del dialogo da quelle d'ogni altra poesia; e nel tempo stesso mi veniva evidentemente dimostrato che noi Italiani non avendo altro verso che l'endecasillabo per ogni componimento eroico, bisognava creare una giacitura di parole, un rompere sempre variato di suono, un fraseggiare di brevità e di forza, che venissero a distinguere assolutamente il verso sciolto tragico da ogni altro verso sciolto e rimato, sì epico che lirico. I giambi di Seneca mi convinsero di questa verità, e forse in parte me ne procacciarono i mezzi. »

Malgrado questa impotenza in cui trovavasi da principio, egli era ben lungi dallo incolparne la nostra *pieghevole e proteiforme favella*. È uso comune dei dappoco lo scaricarsi sopra altri della propria ignoranza, in luogo di studiare. Infatti e' non tardò molto a trovare nella versione dell' Osian di Cesarotti *versi sciolti che gli piacquero davvero, lo colpirono* e lo *invasarono* (per giovarci delle sue parole); finchè un più lungo uso dei nostri Classici non fecegli vedere nella Commedia dantesca ben più manifesto e bello quel tipo, ch' egli era venuto indarno cercando, ed era dagli Italiani stato messo tanto ingiustamente in dimenticanza. Il fiero intelletto dell' Astigiano era nato fatto per accordarsi mirabilmente con quello del Ghibellino; entrambi anelavano alla gloria con quella tenacità eroica di proposito che educa i grandi uomini, entrambi dovevano in certo modo crearsi la lingua, essendo che entrambi mirassero ad esprimere concetti nuovi, a cui richiedevasi novità di forme e di armonie. Dante divenne mano a mano perciò così assoluto maestro dell' Alfieri, che egli potea dire del Ghibellino ciò che questi del cantore di Enea:

Tu se' solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore.

Prendendo l' Allighieri a modello massimo, egli mostrava in opera quel suo dettato intorno alla storia della nostra lingua, che niun secolo parlasse meglio del Trecento, e che niuno perciò meglio di quei primi scrittori fornir poteva la lingua del dialogo. « Il nostro secolo (diceva egli) veramente balbetta ed anche in lingua assai dubbia; il Seicento delirava, il Cinquecento chiacchierava, ed il Trecento diceva. » Rispetto poi a quei critici i quali si ostinavano a non voler cercare distinzione fra le varie armonie del verso, che dovevano adattarsi ai varii generi di poesia, e sofisticavano sulla lingua; scandalezzandosi di certe durezze, a dir vero poco arcadiche, egli rispondeva allora, come più tardi:

Mi chiaman duro?
  Anch' io lo so;
  Pensar li fo.
Taccia ho d' oscuro?
  Mi schiarirà
  Poi libertà.

Del rimanente sembrerà cosa strana, ma nessuno che io sappia, aveva ancora avvertito questa singolare prerogativa della Divina Commedia, quantunque il Gravina avesse detto in generale, che Dante avendo usato ogni maniera di stile, in tutti poteva essere esempio imitabile. Senonchè in nessuno il poteva meglio che nel dialogo, imperciocchè la forma di quella epopea è continuamente drammatica, e la diversità dei personaggi porta seco una diversità singolarissima di forma; tanto che si possono trovare là entro, ora il dialogo spiegato a foggia di narrazione, ora il tronco breve proprio degli animi appassionati, ora il solenne e grave, il vivo ed energico per abbondanza di modi figurati. Anche questo nuovo benefizio dovevasi dunque all' Allighieri, affinchè più compiutamente meritasse il nome di padre della nostra letteratura. A misura poi che progredì in quello studio. Alfieri se ne persuase così fortemente, che ter-

minò colla sentenza iperbolica già citata altrove: *Aver egli imparato più dai difetti dell' Allighieri, che dalle bellezze degli altri scrittori.*

Accennato così della materia e della forma del teatro alfieriano, ora sarebbe tempo di entrare seco voi, o giovani egregi, in qualche più speciale comento, essendo questo il vero modo di fare le applicazioni delle teorie e dei principii generali, i quali non si mostrano mai così aperti nella verità loro come quando si confrontano colle opere dell' arte; e spero che questo studio occuperà più di una delle nostre conversazioni; ma qui mi basterà d' averne detto generalmente, e di raccomandare alla vostra diligenza uno studio che torneravvi utilissimo e pieno di diletto. Molti degli argomenti alfieriani, secondo che vi dissi, furono trattati dai tragici antecedenti, come sarebbe il caso dell' Oreste, della Sofonisba, del Bruto secondo, della Rosmonda, ed altri più che non dico; molti furono presi a tema da tragici stranieri, e alcuni valentissimi, e vi sarà utile esercizio il metterli a confronto. La Merope a mo' d' esempio fornì soggetto di tragedie alle scene antiche, fu la migliore tragedia italiana prima del teatro d' Alfieri, e può dirsi una delle migliori tragedie del Voltaire. Il Filippo e la Maria Stuarda troveranno un tanto più gradevole raffronto nelle opere dello Schiller in quanto che i due poeti appartengono ad una scuola molto diversa. Ma questo esercizio che vi propongo; cesserà di essere utile e piacevole, appena che vi lasciate guidare da concetti prestabiliti, da utopie di scuola. Non permettete che altri v' imponga con parole sonanti, come sono quelle di *pastoie antiche*, di *pregiudizii aristotelici*, di *classici* e di *romantici*, e che so io, imperocchè sono buone o cattive le regole secondo che guidano o al bello o al grottesco; ovveramente, per dir più giusto, non bisogna pretendere di misurare ogni scrittore con una sesta universale. Tutti i generi sono buoni (diceva il Voltaire) tranne il noioso. Quando la scrupolosa e spigolistra imitazione del Trissino produceva la *Sofonisba*; quando la dotta ira di Gian

Vincenzo Gravina non figliava che il suo teatro, e il gelido *Giustino* del suo grandissimo alunno, sarebbe egli stato giusto lo incolpare quei principii e quelle stesse regole che avrebbero poco dopo prodotto il *Saul*, l' *Oreste*, il *Filippo?* Così di rincontro quando le più libere e larghe dottrine sulla drammatica si traducevano in quei miracoli di Shakspeare e di Schiller, si autorizzavano forse le stravaganze di certi drammacci, che sono da mettersi al livello colle fantasmagorie delle marionette e del Gianduia? Gli errori delle scuole non sono sempre il frutto delle dottrine, ma sì delle false applicazioni; perchè le dottrine somigliano ai semi, i quali producono più o meno secondo la terra a cui sono raccomandati.

Quando voi adunque udite a rifriggere certi difetti del teatro alfieriano, difetti in gran parte ch' egli stesso aveva scoperti e confessati, e giustificati le più volte, rammentandoci la condizione speciale in cui si ritrovava; allora ricordivi che i difetti dei grandi scrittori hanno sempre qualche cosa di generoso e di nobile, e studiatene le cagioni; ma non deponete il libro. Quando poi udite a malmenare Alfieri come si farebbe di un pedante, allora ridete fra voi e voi, e dite per esempio a Guglielmo Schlegel e a chi vaneggia con lui, che a volere acquistar credenza, non dovevasi uscire con tanti spropositi sul teatro alfieriano; allora rispondete che la scuola d' Alfieri produsse il Foscolo, il Monti, Pellico, Niccolini e Marenco; rispondete che Alfieri creò in Italia la lingua della tragedia, riaperse il tribunato civile delle lettere fra noi, ripristinando la primazia dell' Allighieri; rispondete finalmente che i popoli, i quali in materia di lettere non giudicano se non per le impressioni che ricevono, con un senso pratico che li onora, non a caso applaudirono quando la tomba di lui fu collocata accanto a quella di Dante e di Machiavelli. E tu, o altero Spirito, o magnanimo alunno del grande Ghibellino, o creatore della tragedia Italiana, tu

La ridevole turba oblia per sempre,

Che sol l' è spregio convenevol pena;
E nell' eterna pace, ove ti stai,
Caro pensier ti sia ch' è di tua laude
Italia tua custode, e ferma ha speme,
Che dai parlanti marmi, in cui rivivi,
Non poche intorno fien scintille sparse,
Onde ai bennati ingegni ardir novello
Destisi in cor di ricalcar tue vie (1).

Tuttavia quanto sia grande la venerazione ch' io porto al nome e alla scuola d' Alfieri, e per quanto io creda, aver' egli principalmente (ed è merito sovrano per un poeta) nell' età nostra concorso a ritemprare il pensiero italiano, a ridonare l' energia ai nostri letterati, non mi dissimulo alcuni pericoli che possono venire ai giovani dallo studio del suo teatro e delle altre opere sue. Io so bene che queste mie paure delle quali intendo ora parlarvi, sembreranno altrui soverchie, se non ridicole ma siccome sono avvezzo ad aprirvi in questa scuola liberamente il mio pensiero, non tacerò ora per umano rispetto, o per dubbio della riprovazione di alcuni, imperocchè io accenno a cosa che non riguarda la educazione letteraria, sì bene la morale, per cui lo errare sarebbe troppo dannoso.

La maniera, per così dire, violenta con cui dovette l' Alfieri sceverarsi dalla turba, e schiudersi la via della gloria, gli intoppi che trovò nell' ordine patrizio a cui apparteneva, nella terra in cui era nato, nella mollezza di tutti, nella vergognosa dimenticanza del nome e delle cose italiane, nello sfibramento delle nostre lettere, rincarì la sua naturale indole già per sè medesima tanto disdegnosa ed altiera. Tutta questa battaglia si riprodusse nelle sue opere, nelle quali cercò la forza anche a costo di essere duro, volle essere indipendente, quand'anche dovesse rimanere solo; si propose di ritirare gli animi ammolliti alla contemplazione delle antiche virtù, con esortazioni così vive da farlo credere ingiusto verso

(1) *Torti*, Produzioni giovanili Ediz. genovese di Gio. Grondona.

quelle dei suoi coevi; anelò di essere italiano fino quasi a rinnegare la fratellanza dei popoli, e a maledire una nazione, perchè noi Italiani avevamo avuto la pazienza di farcene schiavi. Ora io so che questo *fremito* e *disdegno* (per usare ancora una volta le parole del Leopardi) sono perdonabili, anzi dite pure generosi in lui ma potendo volgere le menti dei giovani alla intolleranza e ad una certa non so se abbia a dirla violenza, minacciano di essere in loro pericolosi. Le passioni dell' odio, della vendetta, che egli dipinge tanto ferocemente e tanto spesso nei suoi versi, sono passioni terribili e contagiose; e i giovani, se non si tengano in sulle guardie possono di leggieri educarsi al disprezzo di cose venerande, alla insofferenza d' ogni maniera di disciplina, mentre forse seco medesimi immaginano di farsi così gli emulatori dell' uomo preso a modello, e che hanno con tanto entusiasmo contemplato.

Per evitare questo pericolo, vi prego a rammentare che in ciascun uomo singolare o per ingegno o per virtù o per carattere, avvi sempre alcuna cosa di eccezionale la quale rimossa dalla persona in cui è, per così dire, nativa, dà nell' affettazione, e può diventare anche ridicola. Voi potrete amare furiosamente i cavalli, andare in bestia come forsennati, farvi una legge di non mutar più nè il colore, nè la forma delle vesti, odiare la Francia e i Francesi, senza però diventar degni della corona dell' Alfieri; come non avevano la virtù di Alcibiade quei giovani Ateniesi, che ne imitavano solo i traviamenti; nè diventavano poeti quei Romani, derisi da Orazio, che portavano la barba inculta, le unghie lunghe, la capigliatura scarmigliata, e le vesti in disordine o sucide per darsi aria di uomini ispirati. Come osservò assennatamente il Gioberti, l' uomo in Vittorio risponde in tutto al poeta; e le maniere più strane, gli atti più avventati hanno una qualche spiegazione nelle sue condizioni individuali, negli studii suoi; ma non vogliono essere imitati. « Fu accusato (sono parole del filosofo) di trattare imperiosamente quelle stesse persone che a-

mava con amore ardentissimo: il che non dee far maraviglia; poichè egli era avvezzo a tiranneggiar sè medesimo e il suo proprio ingegno con quegli strani giuramenti, uno dei quali causò la perdita irreparabile di due tragedie bibliche, che gli bollivano in mente, quando stese il Saulle, sublimissimo de'suoi poemi. Singolare volontà, che gli faceva imparare il greco a cinquant' anni, e comandava a bacchetta fino all' estro poetico! »

Fatte attentamente le ragioni, parmi che noi dobbiamo studiarci di imitare i grandi uomini, con quel discernimento con cui gli artefici s' adoprano d' imitare la natura nelle opere loro, cioè di essa non prendendo tutto, sì bene le parti più elette e più splendide. Or bene, o giovani egregi, ponendovi dinanzi agli occhi la severa immagine di Vittorio Alfieri, fate prova di ritrarre in voi e rendere vostro quell' amore della patria, che gli scaldò il petto, meritandogli il titolo di *restauratore del genio nazionale degli Italiani*; rendete vostro quell' amore dell' arte per cui egli fu salutato il padre e il creatore della tragedia italiana. Queste sono le due doti di Vittorio che devono pungere di santa invidia il vostro cuore. Questi sono i veri titoli di gloria di Vittorio; e quando noi cesseremo di lasciarci vincere all' esca di novità straniere e pericolose, che minacciano d'imbastardire l'arte italiana, quando il germe dell'amor della patria,coltivato dall'insigne tragico «diverrà (secondochè prosegue il Gioberti) una pianta...allora que' posteri, che godranno del gran riscatto, dovranno innalzare, non una statua, ma direi quasi un tempio,a Vittorio Alfieri.»

NOTA. *Molte altre difficoltà di forma si attribuiscono al sistema tragico di Alfieri, come l' alternar sempre il dialogo fra due o tre personaggi, il frequente uso de' soliloquii e alcuni modi enfatici.—Le sue tragedie sono al numero di 21. Rosmunda, Virginia, Saul, La congiura de' Pazzi, Filippo, Mirra, Bruto Primo, Agide, Sofonisba, Agamennone, Oreste, Polinice, Antigone, Bruto Secondo, D. Garzia, Timoleone, Ottavia, Merope, Maria Stuarda, Alceste Seconda, Cleopatra.*

SCUOLA D' ALFIERI E SCUOLA STORICA



LEZIONE XXXIII.

SOMMARIO. — *Influenza esercitata sul nostro teatro dall' Alfieri.— Vincenzo Monti. — Ugo Foscolo.— Silvio Pellico. — Carlo Marenco. — G. B. Niccolini. — Trapasso dal teatro classico allo storico. — Che l' Alfieri avea sentita e tentata questa nuova forma. — Della tramelogedia l' Abele. — Alessandro Manzoni e le sue tragedie. — Conclusione.*

I grandi scrittori potrebbero assomigliarsi a quegli alberi giganteschi che gittano così profondamente le radici loro, e così alto i rami, che raccolgono all' ombra gli uccelli e gli armenti, e durano saldi e rigogliosi contro le più violenti procelle, per quella grande vitalità che porge sempre loro di che rifarsi contro le offese che via via dal tempo ricevono. Dopo lo spazio di più che cinque secoli la nostra letteratura sente ancor vivo l'alito creatore dell' Allighieri, e l' opera sua vale assai più che quella di cento minori a noi più vicini. Così nel fatto del teatro che è l' argomento nostro, l' opera d' Alfieri fu ed è tanto vitale, che produsse una scuola numerosa, e appianò le difficoltà o apparecchiò anche di lontano quelle ampliazioni, le quali furono fatte o in seguito vorranno farvisi; e fu in Italia più efficace sola essa che gli sforzi di due secoli intieri. È pure noi non abbiamo sin qui considerato l'Alfieri, se non come autor tragico, quantunque egli abbia altri e molti titoli alla nostra gratitudi-

ne ed ammirazione, e come satirico, e come politico, e finalmente come studioso della classica antichità; di che toccammo qua e là nelle antecedenti lezioni, e verremo mano a mano (siccome dissi più sopra) accennando meglio secondo che se ne porgerà l'occasione opportuna. Per ora ci basti il continuare sullo stesso tema, aggiungendo alcuna cosa per chiarirci meglio dell' influenza da lui esercitata siccome riformatore o creatore del teatro tragico.

Quando adunque comparve a stampa la prima raccolta delle tragedie di Alfieri, non è a dirsi quante lodi e quante critiche fossero profuse, senza che egli invanisse di quelle, o si prendesse molto pensiero di queste, come quegli che avendo la coscienza dell' opera sua, s' impromettesse dal tempo e dal buon senso dei popoli quella pienezza di giustizia, cui i pregiudizii presenti poteano per avventura negargli. Anzi egli fece di più; imperciocchè considerandosi come straniero all' opera propria, ne scrisse un giudizio minuto, non tacendo le molte bellezze, nè adombrandone o dissimulandone i difetti; delle quali osservazioni liberamente molti critici s' impadronirono, e le diedero poscia come trovati della mente loro propria. Ma in quella che i retori si accapigliavano al solito, per ispiegare la nuova opera a modo loro, altri egregii uomini facevano assai meglio, studiandosi cioè di imitare le bellezze del grande scrittore, e di proseguire l' opera sua, immaginando altre tragedie più o meno secondo il metodo del nuovo poeta drammatico, il quale erasi collocato tanto in alto nell' estimazione universale.

Noi non parleremo di tutti, ma sì dei principali solamente, e con quella medesima rapidità che usammo, ragionando del teatro tragico prima d' Alfieri. Mercè il metodo istorico da noi seguito, quando voi siate una volta messi in cammino, non avete più d' uopo di chi vi conduca a mano, per ampliare e compiere così le vostre osservazioni; conciossiachè avendo imparato a conoscere bene il maestro, non potreste ismarrirvi nel cer-

care il valore e la fisonomia di chi ricevette da lui la prima educazione.

Primo della schiera eletta, il nome del quale vi si sarà subito offerto, è certamente Vincenzo Monti, già da noi trovato fra i lirici e i poeti migliori del tempo nostro, imperocchè con quella versatilità d' ingegno che gli era propria, pose le mani in molte cose, e dovunque lasciò segni luminosi, e il testimonio d' una mente ricchissima di vera poesia. E appunto, conoscendo già in parte l' indole sua, da un canto non vi farà maraviglia di scontrarvi subito nel suo nome, e dall' altro saprete già quasi indovinare quale debba essere stata la sua fortuna nella tragedia, e massimamente la tragedia coniata al tipo alfieriano. Monti ebbe un ingegno molto diverso, per non dire opposto a quello del maestro che prendeva a modello; l' uno era d' animo altiero e inflessibile; l' altro molle e piuttosto vanaglorioso che superbo; l' uno educato e rapito alle armonie più lusinghiere; l'altro cercatore accurato di quei suoni, fossero anche sgradevoli, che meglio rispondessero al pensiero; quegli splendido, questi severo talvolta fino alla selvatichezza. Una tale diversità d' indole appare manifestamente nell' *Aristodemo* e nel *Caio Gracco*, dove alcuna volta il fascino musicale riesce a danno della forza, e dove il poeta lasciasi vedere più di quello non sarebbe mestieri, fino a cadere alcun poco nella declamazione. Ciononpertanto non è senza una grande ragione se il nome e la pietà dei casi descritti nell' *Aristodemo* valsero al suo poeta tanta popolarità; e il *Caio Gracco* è un' opera degna di molta considerazione, e come bella pittura di quell' epoca della storia romana, e come opera d' arte. In quei vivaci ed eloquenti colloqui, in quelle pagine calde degli affetti più generosi e magnanimi, in quella maggior larghezza e varietà di scena, voi sentite bene e assistete con interesse allo svolgimento dell' appassionata lotta fra i patrizii avidi dell' antica primazia, e i plebei che si sforzano di scuoterne il giogo; voi sentite l' aura dell' antica Roma, grande nei vizî e

nelle virtù, e terribile sempre. Come opera d'arte il *Caio Gracco* accenna al desiderio di dare una maggiore ampiezza alla scena, popolandola di più, e rendendola più varia; un deviamento da quella severità di cui l'Alfieri erasi fatta una legge, per non cadere nei difetti piu comuni all'epoca sua, e dimostrare che la tragedia vera doveva cattivare l'attenzione del pubblico per la sua intrinseca forza, non per lusinga di pompe esterne. Il *Caio Gracco* adunque parmi che addimostri, come la severità del concetto alfieriano potesse armonizzarsi con una ricchezza maggiore nelle forme, ed era un progresso dell'arte, di cui dobbiamo essere gratissimi a Vincenzo Monti.

Ma chi pareva più atto a seguire le orme dell'Astigiano, perchè più somigliante a lui per altezza di animo, e per maschi pensieri, era Ugo Foscolo. Cionondimeno egli non riuscì nè splendido come il Monti, nè potente come l'Alfieri. L'imitazione tu diresti che degeneri in lui in isforzo, e meglio avrebbe fatto certamente confidando di più nelle forze grandissime dell'ingegno, anzi che tenersi troppo scrupolosamente sulla via segnatagli dal gran maestro. Del rimanente conoscitore profondo ch'egli era delle antiche letterature, dotato d'uno squisito senso del bello, sembrami che non dovesse mancare a lui nè pur questa corona, da aggiungere a quella ottenuta in altri generi, dove fu più confidente del proprio valore.

In questo mezzo un giovine ispirato dalla lettura d'una pagina commovente della Divina Commedia, usciva in campo colla *Francesca da Rimini*, foggiata evidentemente sul teatro alfieriano, ma ritraente più del fare e dell'indole di quella del Monti. Poco dopo la pietà immensa destata dai casi infelici del giovine poeta raddoppiava, per così dire, agli occhi degli Italiani il pregio della *Francesca*. Che sarebbe egli divenuto, se dieci anni di dolori inenarrabili non avessero innanzi tempo invecchiata la sua anima ardente e piena d'amore? Cionondimanco Silvio Pellico scrisse poscia molte tragedie,

e tutte più o meno splendenti di poetiche bellezze, quantunque d' un colore sempre indeciso fra la scuola pura d' Alfieri, e le nuove dottrine, ch' egli aveva nei primi anni propugnate nelle calde pagine del *Conciliatore*. Un intervallo di dieci anni, e dieci anni consumati negli errori dello Spilbergo, se non ne avevano logorate le forze, ne spingevano l' animo verso le aspirazioni malinconiche della solitudine, per ricondurlo poi sul teatro della vita, come un uomo stanco, o a guisa d' un naufrago,il quale afferri la riva dopo aver lottato per una lunga notte tra i flutti procellosi del mare. Ora di questa stanchezza parmi bene che non piccole traccie si veggano nelle tragedie di Silvio Pellico, alcuna volta disadorne e tendenti al prosaico, se bene quanto ai pensieri e all' affetto dettate sempre con molto calore, e con quel brio, per cui se non raggiungono, almeno ricordano i giorni più gai e il giovine alito della *Francesca*. Forse quando questa tragedia, siccome quella che in certa guisa era parte della storia dell' autor suo, non fosse stata l' opera prediletta degli Italiani, essi avrebbero trovato in altre tragedie, come per esempio nell' *Eufemio da Messina*, maggiore maturezza di senno, ed altezza di gagliardi pensieri, maggior vastità di quadro, e movimento drammatico di quello che non ve ne abbia nella *Francesca*, la quale vorrei piuttosto somigliare a una pietosa elegia, di quello che a una vera tragedia. Qualunque però sia il concetto che altri abbia del teatro di Pellico, una cosa parmi da notare, che a tutti sembrerà giusta e lodevole; cioè l' avviamento dato a questo componimento verso un campo nuovo di temi, il quale era fin qui stato messo da banda, ossia che non fosse noto abbastanza, ossia che la selvaggia apparenza sua non paresse acconcia gran fatto all' eleganza delle forme poetiche. Era un errore di scuola, il quale doveva da per sè mano a mano dissiparsi, a misura che si conoscesse meglio il Medio Evo, l'epoca operosa che apparecchiò la civiltà moderna, l'età mitica ed eroica delle società nostre, come nella Grecia i tempi anteriori a Troia, che aveano

fornita sì doviziosa materia al teatro; ma l' averlo osato pel primo è segno d' intelletto arguto e animoso. E a vero dire l' anima affettuosa di Silvio Pellico, era nata fatta, sembrami, per sentire i dolori e le gioie di quei popoli che lottavano fra la barbarie e la incipiente gentilezza, e le sue numerose *Cantiche*, le quali sono come i frammenti di lunghi studii, ci rivelano almeno in parte ciò che egli si era proposto nel suo poetico arringo.

Con maggiore ardimento forse, ma evidentemente col medesimo concetto, un altro Piemontese, Carlo Marenco, iniziò la sua carriera teatrale col *Buondelmonti*, la malaugurata cagione delle cittadine scissure di Firenze. Con maggiore ardimento io dissi, in quanto che apparisce dalla forma di quella prima tragedia, come egli avrebbe voluto dare un movimento e un' ampiezza ben maggiore alla drammatica, distaccandosi dalla scuola d'Alfieri; affinchè la forma istessa aiutasse a rivelare quel soverchio rigoglio di vita che sovrabbonda nel Medio Evo, dove il popolo prendeva tanta parte nel maneggio della cosa pubblica. Senonchè il Marenco, crescendo nella perfezione e nella padronanza dell' arte, quantunque non deviasse più quanto alla scelta dei temi, siccome cosa in lui radicalmente fermata, si ristrinse mano a mano rispetto alle forme, quasi che dubitasse o di aver dato, o di correre in falso seguendo quella prima via. Secondo l' opinione sua l' antico teatro e il moderno avevano peccato per eccesso, e gli studiosi dovevano cercare la via che corre nel mezzo, adornando la nudità alfieriana, e non fidandosi alla importuna ricchezza dell' altra scuola. « Uno scopo come artista (sono parole del tragico Piemontese), io ho continuamente di mira nello scrivere tragedie. Conciliar l' antica colla moderna maniera, entrambe a parer mio per contrarii eccessi difettose, e trovar quel punto, ove amicamente si porgan la mano. » Non oserei dire che l' abbia raggiunto quanto alla forma, nella quale parmi e' si pentisse a mezza via; ma riguardo al concetto istorico non solamente è lodevole,

che anzi le più volte e' lo svolse con molta scienza e conoscimento dei tempi, e con uno splendore di forme poetiche, che andò via via facendosi più pieno e appariscente.

Senonchè toccando di questo argomento, di ammodernare cioè la forma e i temi del teatro tragico, io sono certo che voi, o giovani egregi, colla mente vostra siete già corsi ad Alessandro Manzoni, del quale toccherò or ora, e a Giambattista Niccolini, quantunque il Sismondi, chiudendo il suo corso di letteratura italiana, lo salutasse come *uno dei più fedeli imitatori d' Alfieri*.

Questa espressione è letteralmente vera, considerando come fece il Sismondi solamente il punto da cui partiva di quel tempo il giovine tragedo, e dall' argomento col quale presentavasi al pubblico, cioè la *Polissena*. « Egli apparisce (così diceva il critico francese) che il Niccolini si è nudrito alla scuola di Omero e di Virgilio, dipingendo i costumi e le opinioni dei vincitori di Troia, quanto almeno è a noi consentito sopra un teatro moderno, presentando alla nostra immaginazione, e raccogliendo al fine suo tutte le poetiche tradizioni, che ci furono legate dai Classici, e adornando la sua tragedia di tutta quanta la magnificenza delle rovine di Troia, imperocchè ogni cosa rimembra tanto agli attori, quanto agli spettatori che l' azione svolgesi fra quelle ancor fumanti rovine. » Ma il Sismondi, siccome io diceva, non parlava allora che degli inizii del giovine poeta, il quale crescendo via via nella padronanza delle arti e della scena avvisossi di poter dare un passo innanzi, ed entrare nella tragedia veramente istorica, quale pareva ragionevolmente voluta dalle dottrine d' una nuova scuola. Tra la *Polissena*, che ci riconduce fino alle memorie dell' epopea omerica, e ai tempi favoleggiati della Grecia eroica, all' *Arnaldo*, e al *Filippo Strozzi*, che ritraggono l' età dei Comuni, della Lega Lombarda, e le nuove ferocie delle moderne tirannidi, avvi una immensa distanza tanto per la scelta dei temi, quanto per la for-

ma artistica della trattazione. Nella Polissena sentesi manifestamente (giusta l'avviso del Sismondi) la presenza dell' Astigiano e nella severità del concetto e nel congegnamento della favola, come la ispirazione ricevuta, dal Monti rispetto alla eleganza e al tuono musicale del verso; nello Strozzi e meglio ancora nell' *Arnaldo* primeggia lo intendo storico, e quella maggiore larghezza di forme, che accennano al nobile desiderio di offerire all Italia un teatro nazionale sulle orme di Shakspeare e di Schiller, i due grandi tragici dell'Inghilterra e della Germania. Tuttavia per quanto la prima sia distante dalla seconda maniera, chi volesse tener dietro passo passo all' autore nelle sue varie produzioni (e sarà utilissimo esercizio per voi) troverebbe manifesta la traccia seguita, e il nesso che l' una all' altra avvince le diverse tragedie, e la ragione perchè pur allargando la tela, egli non uscisse mai fuor dei limiti secondo le aberrazioni di alcuni moderni. Per noi basti ora l' averne qui anche di volo accennato, come natural trapasso alle poche osservazioni che intorno a questo genere di tragedia ci proponiamo di aggiungere, e a poche parole intorno ad Alessandro Manzoni, che vuole considerarsi quale principio della nuova scuola in Italia, siccome Alfieri è della classica e antica.

« Vi sono (dice Pellico) due specie di tragedia: una che ha per iscopo particolarmente di dipingere una data passione umana, coll' intento di farla ammirare, abborrire, o compiangere.... la seconda è quella che non ha astrattamente in mira una passione, ma che si propone di ritrarre agli occhi dei posteri alcun grande quadro della storia. » Quella è la tragedia dell' Alfieri, questa è la *storica* del Manzoni. Senonchè l' Alfieri medesimo, il quale per ragioni da noi altrove toccate aveva stimato alla riforma propostasi convenire la prima specie, non erasi legato così a quella sua prima maniera, che non venisse a quando a quando anche nella seconda, quantunque non si allontanasse mai di troppo lungo intervallo. Io non ho all' uopo che a citarvi l' esempio del

Saul, che è modellato con un fare più largo, e riuscì la principalissima delle sue tragedie; così egualmente i due *Bruti*, dove alla foggia degli antichi, ma con quelle variazioni che parevano volute dalla nostra scena, egli aveva, sotto l'apparenza d'un personaggio solo, introdotto il popolo. Questi, secondo la mente del poeta, doveva e poteva in altre tragedie sostenere le parti che nelle antiche il coro, rappresentante insomma la persona del poeta istesso, che moralizza sugli avvenimenti diversi della favola. Voi ricorderete a questo proposito i versi d'Orazio nella Poetica:

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes amet mensae brevis: ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

A vero dire Alfieri, tanta era in lui la sconfidenza nel presente rispetto all'indole guasta degli spettatori, e alla inettezza dei rappresentanti, che dubitava molto dell'esito; ma ciò non toglie che egli insieme non avesse sentito come si potesse, anzi per avventura si dovesse allargare un poco la scena. Il suo metodo era in parte il frutto degli studii e dell'indole sua; ma in parte anche una necessità dei tempi e della condizione delle lettere nostre. « A una recita (così l'Alfieri) quali sogliono farsi finora in Italia, la voce d'uno sguaiato, che uscirebbe di mezzo a uno stuolo di figuracce rappresentanti il popolo, potrebbe facilmente destar le risate; e questo anch'io lo sapeva; ma purchè il risibile non stia nelle parole che dir dovrà il popolo, quanto all'aspetto e forma di questo popolo attore mi fo a credere che *mutando poi un giorno la forma e il pensare degli spettatori, muterà*

poi anche l' arte e il decoro degli attori. Quel dì che in alcuna città d' Italia vi potrà essere un popolo vero ascoltante in platea, vi sarà infallibilmente anche un popolo niente risibile favellante sul palco. » Queste parole mi sembrano feconde di un grande significato sì nel campo della politica, che in quello della poesia tragica.

Ciononondimeno, confidandosi assai poco della prossimità di questo avvenire, negli ultimi anni della vita sua, volle ancora fare uno sperimento, immaginando una forma nuova, che egli con un vocabolo di suo conio chiamò *tramelogedia*, la quale esser dovesse come apparecchio a gustare e a sentire *il primato della divina tragedia*. Sotto questo aspetto l' *Abele* nella sua bizzarria, siccome anello tra il suo teatro e la presente realità delle cose, ha una certa importanza, e spiega il pensiero del gran tragico, il quale se non dubitò mai della scuola a cui apparteneva, almeno tacitamente riconobbe, che si potrebbe dentro a certi limiti modificarla. Egli volle unire adunque la parte fantastica e l' armonia musicale che lusingavano tanto le menti e gli orecchi degli Italiani, a quella severità e durezza tragica, che a lui parevano elementi indispensabili del genere; volle dare maggiore parte alla pietà, e agli affetti domestici e privati, dipingendo scene amorose di famiglia, affinchè gli spettatori guasti dalle fantasmagorie del teatro, dal lenocinio d'una musica molle si usassero via via alla terribile intonazione della *vera tragedia*, che doveva quando che fosse rigenerarsi ad una vita novella. L'*Abele* è pertanto una violazione flagrante e continua delle regole più sacre agli occhi suoi. Egli che si confessava in colpa di leggerissime deviazioni, volute dalla necessità de'suoi temi, vi avverte quì per esempio che la scena *varia quasi ad ogni atto*; ed in vero il primo è nella reggia di Lucifero, il secondo è nella capanna di Adamo, il quarto e il quinto in una vasta campagna. Ancora la tragedia quì non solo *canta*, ma varia di linguaggio, prendendo ora il tuono domestico dell' idillio, ora sollevandosi fino alla lirica dei cori celesti, e degli ululati dei demoni; ora tor-

nando alla maniera serrata e grave della prima sua scuola, ora cercando i suoni più molli e dilicati, che producono in lui il più insolito contrapposto. Da questo tentativo del vecchio tragico, del quale non tenevasi conto (forse perchè peccava nel troppo), ad una più universale modificazione della forma tragica non era che un passo, e questo fu dato, con buon presagio io penso del teatro nostro, quando la libertà non si converta in licenza, e non si pigli ardimento di violare le più vitali leggi dell'arte e della verosimiglianza teatrale.

Alessandro Manzoni, che noi vedemmo già come lirico, e come creatore del romanzo storico in Italia, fecesi eziandio il caposcuola della nuova poetica drammatica.

In quella guisa istessa che fu (siccome dicemmo in principio) considerato dai Greci, dal Shakspeare, dal Schiller, e in generale dagli Spagnuoli, egli considerò il teatro come una grande palestra, un'utile scuola storica pel popolo, il quale non ha nè agio nè tempo di studiare i fatti de' suoi antichi; e parmi nobilissimo pensiero. Una storia composta di grandi rappresentazioni drammatiche, siccome sono appunto l' *Adelchi*, il *Carmagnola*, l'*Arnaldo*, e il *Filippo Strozzi*, sarebbe, a vero dire, una cosa magnifica, ed è un campo aperto all'ingegno italiano, campo dove molto è fatto, e più assai è a farsi. Ma considerando così la tragedia piuttosto come un poema, che siccome un lavoro da rappresentarsi sopra le scene, è ordinato perciò appositamente, corresi a pericolo d'ingenerare confusione colla moltiplicità degli avvenimenti e degli attori, sì che negli spettatori entri piuttosto la maraviglia di quello che non si tocchino nel fondo del cuore gli affetti. Niuno è che leggendo le stupende scene di cui sono ingemmate le tragedie da noi citate ad esempio non ne senta la bellezza poetica; perchè la fantasia del lettore dipingesi dinanzi agli occhi della mente con una incredibile rapidità quel popolo di personaggi, che il poeta mette in azione; vede il popolo agitarsi sulle pubbliche piazze, gli eserciti ordinarsi sotto

le bandiere del re o del comune, senza temere che la moltitudine imgombri la scena fantastica, che egli allarga o ristringe a talento. Ma quando vi sta dinanzi un palco vero, con attori reali e in proporzione sempre pochi, allora le scene anche più magnifiche s' immiseriscono, e ciò che doveva servire all' illusione, in realtà poi la distrugge; ovveramente il tumulto scenico, fingendo eziandio che la perfezione dei medesimi teatri valga a sopperire a tutto, pascerà gli occhi e lascerà fredda la mente. Io so bene quello che a cosifatta istanza dai più suolsi rispondere, citando per esempio l'entusiasmo delle plebi, come se non fosse ufficio del poeta l' insegnar loro a pensare e lo educarne il cuore, non quello di lusingarne i vani desiderii; ossia ricorrendo all' autorità del teatro inglese ai tempi di Shakspeare imperfettissimo anzi ridicolo; ma dubito se noi Italiani sapremmo accomodarci così di leggieri a quelle rappresentazioni lunghissime, a quelle mostre di eserciti composti di quattro o cinque *figuracce*, come direbbee l' Alfieri; se sapremmo sostenere che Cesare comparisse colla parrucca secondo usavasi sotto il regno di Luigi XIV, e che i maggiorenti del paese sedessero e cianciassero sul palco, secondo che praticavasi nei giorni del gran Corneille. Non ho dimenticato, anzi vi confesserò francamente, che molti limiti nei quali si chiuse la tragedia classica, sono arbitrarii e sconosciuti a quei medesimi antichi, dei quali citossi l' esempio e l'autorità; vi aggiungerò che spesso furono cagione di enormi inverosomiglianze; ma non è certo meno pericoloso lo abbracciare un campo troppo vasto, sì che la distrazione menomi le impressioni della tragedia. Ancora è ben vero rispetto ai personaggi e al tuono delle parole, che nel mondo reale avvi sempre la parte eroica di fianco alla plebea, il tragico e il comico; ma è certissimo ancora che siccome l'arte (chieggo scusa della ripetizione) non imita se non un punto solo di questo gran dramma della vita, così è mestieri menomare queste dissonanze reali, per ottenere in un punto quell' armonia che sempre trovasi nell' ampiezza del tutto.

E valga il vero, quali sono i frutti che noi raccoglie-mmo dalla esagerazione di queste dottrine? Noi abbiamo sostituito la poetica che ci diede Vittorio Alfieri e la sua bella scuola, a quella di Vittore Hugo, e dei drammatici francesi; abbiamo creata una drammatica bastarda, che si sfoga e si consuma nelle tragedie urbane, sentimentali, nelle commedie lagrimose, nei drammi storici, i quali non sono le più volte nè commedie, nè tragedie, che vivono un giorno, finchè la fantasmagoria della scena e dei dipinti non abbia stancata la curiosità degli svogliati spettatori. I nuovi maestri credettero (e con qual fortuna siamo testimonii) di segnarci nella creazione del dramma qualche cosa di peregrino e di nuovo, che ricongiungesse la tragedia alla commedia, che ci presentasse un' altra volta insieme il serio e il berniesco, qual' è in natura, che empiesse il vuoto del teatro di Sofocle e di Menandro, di Alfieri e di Goldoni, e così via. Il pensiero era gigantesco, ma i frutti finora non furono gran fatto saporosi. « Egli appare manifestamente (dice Vittore Hugo) che il dramma ha del tragico per la pittura delle passioni, e del comico per quella dei caratteri. Il dramma è la terza gran forma dell' arte, la quale comprende, chiude, feconda le due prime. Corneille e Molière esisterebbero indipendentemente l' uno dall' altro, se Shakspeare non fosse fra loro, porgendo a Corneille la sinistra, a Molière la mano destra. In questo modo le due elettricità opposte della commedia e della tragedia si scontrano, e la scintilla che ne guizza fuori è il dramma. »

Per quanto mi riescano sospette queste dottrine, esposte con tante metafore, credo bene ancora che fra la nudità della scena d' Alfieri e le tragedie storiche del Manzoni e della sua scuola, siavi un equo temperamento, che deve presso di noi ringiovanire il teatro, ed essere il principio di un nuovo periodo in Italia. Alfieri stesso aveva confusamente presentito questo nuovo arringo, che egli però lasciava intatto, o nel quale mostravasi appena, come per segnarlo ai venturi poeti, essendo che

al tempo suo questo bene non fosse per avventura sperabile. Silvestro Centofanti, chiudendo il suo bel saggio sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri, diceva: « A me che depongo la penna narratrice di questi meriti del gran tragico Astigiano, è nuova e sublime dolcezza il potere annunziare il cominciamento di altre nazionali glorie annunziando all' Italia l' *Arnaldo.* »

L' augurio è nobile come il cuore dal quale è uscito, e deve solleticare le giuste ambizioni di giovani prestanti come siete voi; ma ricordatevi che l' arte non si appaga d' un applauso momentaneo e d' una lode capricciosa e fuggevole; sì bene che mira e cerca gli alti dettami del vero, quand' anche dovessero costargli al presente o la non curanza, o se possibile fosse il dispregio. Chi non ha il coraggio di romperla a viso aperto coi pregiudizii del tempo qualunque siano per una sciocca vanagloria, non merita quella corona che lungamente verdeggia. Ricordatevi che l' Alfieri il quale giusta l' espressione dell' autore or citato « profetò la nazione alle lettere, fece di queste una potenza generatrice di nuova civiltà; e civiltà e letteratura, dopo lungo ed infelice divorzio, intimamente congiunse » *volle*, e *fortissimamente volle* anche a rischio di essere sconosciuto, e di dovere aspettare una compiuta giustizia *dal vero e futuro popolo italiano.*

NOTA ALLA LEZIONE XXXIII.

Il nostro A. nel far distinzione della tragedia di Alfieri ha parlato del genere storico di Manzoni, che è quello di Sakspeare, e di Schiller.

I principali attributi che fan distinguere la tragedia classica dalla tragedia storica consistono in ciò: che la prima toglie a rappresentare tipi ideali ed a trattar passioni astratte; l' altra riproduce caratteri veri, e passioni reali che esistono in società: quelli forse sono più perfetti, o esaltano dippiù, ma non sono in natura. L'uno è genere d' invenzione, l'altro di appli-

cazione. E questo secondo genere si disoggetta anche da certi caratteri di convenzione, come il tiranno, il traditore ec. indispensabili nella tragedia antica.

Ora il genere d'invenzione appartiene a tutta la tragedia classica; ed Alfieri ne ha formato un modello tutto proprio a causa delle condizioni speciali che son concorse a costituire il suo sistema drammatico, e per le quali il suo teatro consegue sempre il proprio affetto.

Ma un tal genere non sarebbe più opportuno pel pensiero moderno, perchè ci sbalza fuori la sfera dei fatti, e quindi inutile alla educazione della generazione presente. E per questa ragione i letterati men pensatori han gridato fino a pochi anni fa che la tragedia era morta per noi.

Ma essi attribuivano al principio ciò che era difetto di applicazione. Quindi il loro falso opinare restò smentito dal fatto posteriore, che ha richiamato sulla scena nuovamente il coturno, e il cui primo onore, come dicemmo in altra nota, è da attribuirsi ad artisti di grande arte che han fatto gustar i capilavori antichi e moderni colla superiorità della loro esecuzione.

Resta ora a dirimere varii punti di indeterminatezza e di controversia intorno al modo come al presente debba essere trattato il soggetto tragico.

A noi sembra che ogni autore debba seguire il proposito della propria ispirazione, e quando la indole del componimento abbia raggiunto questo proposito, pare che non debba esser sottoposto ad altri vincoli di sistema.

Però in quanto a principio generale, crediamo che la quistione sia risoluta dallo istesso fatto; poichè se il bisogno della civiltà moderna ha fatto escogitar il genere della tragedia storica, è chiaro che questa via sia attualmente da seguirsi nell' applicazione dell' arte al teatro odierno, e far che i caratteri nascano dalle viscere del soggetto, non già che il soggetto debba servire a caratteri convenzionali.

Si suol dire in contrario, che la tragedia classica perde di grandezza trattata storicamente. — Qui pri-

micramente è da far intendere alla schiera de' letterati volgari, che il modo classico non consiste nel trattare argomenti greci o romani, ma nella indole de' caratteri con che s' impronta il componimento.

La Medea di Ventignano è classica: quella di Legouvè è storica: l' uno ha serbato il culto alla veneranda antichità; l' altro ha cercato di rispondere al concetto dell' arte moderna. Ma il dire che seguir questo ultimo metodo sia un travisare il concetto tragico e il genere del componimento, mi sembra una proposizione troppo azzardata; dappoichè si può ritrarre un soggetto di qualunque età secondo il periodo storico cui appartiene, ma con quel criterio di vedute filosofiche con che da noi si studia la storia e che è proprio de' tempi in cui vive lo scrittore, e pe' quali imprende a scrivere.

Daltronde noi ripetiamo, che tranne Alfieri il quale è un tipo tutto a se, lo scrivere oggidì una tragedia tutta alla foggia classica è come se volesse scriversi un poema in latino, che sarebbe una cosa poco utile per quella e per la nostra favella.

Intanto al presente si scrivono molte tragedie; ma lungi dal mirare ad un proposito letterario, si mira piuttosto all' effetto teatrale ed a splendidezza di linguaggio. Quindi non possiamo dire che questo genere stia assumendo una divisa spiegata in fatto di progresso di arte.

Il nostro A. ha fatto menzione degli ultimi più conosciuti scrittori tragici. In Napoli possiamo fare onorevole menzione del nominato Duca di Ventignano, del Cav. Ruffa, e di Giuseppe Campagna; oltre di diversi altri che han conseguito meno di originalità, e di parecchi più novelli che cominciano a comparir con lodevoli auspicii in siffatta palestra.

L' applicazione delle idee in questa nota accennate si trova da noi esposta in una Dissertazione sulla poesia tragica pubblicata sin dal 1854. E un saggio abbiam cercato di farne nelle tre tragedie da noi pubblicate. Noi sostenevamo questo assunto quando tutti tra noi si persuadevano che la tragedia era ita in disuso.

CARLO GOLDONI

O

DELLA COMMEDIA



CENNI BIOGRAFICI DEL GOLDONI.

LEZIONE XXXIV.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali e prima età del Goldoni. — Sua educazione. — Prima sua dimestichezza con una compagnia di comici. — Goldoni avvocato. — Rinunzia al foro pel teatro. — Le sedici Commedie. — Lodi e critiche. — Suo metodo nel comporre. — Partenza per Parigi. — Suoi trionfi teatrali. — Ultima età. — Bontà del suo carattere. — Goldoni e Alfieri.*

L' ordine e l' altezza maggiore della materia mi suggerirono d' incominciare le mie lezioni sulla storia della drammatica in Italia dal nome e dalla vita di Vittorio Alfieri; ma veramente la riforma del teatro italiano era già stata incominciata da un altro singolarissimo uomo, il quale con minore pertinacia di volontà, ma con non minore buon senso, educava (anche piaggiandolo) il pubblico, guasto da un secolo di sonno, agli splendori dell' arte rinascente. Quest' uomo è Carlo Goldoni.

Per buona ventura nostra in quella stessa guisa che l' Alfieri ci lasciò una preziosa Autobiografia, Carlo Goldoni nelle lunghissime Memorie sue prese a dipingere anch'esso gli avvenimenti domestici della propria famiglia e la storia del proprio teatro; la quale scrittura ci servirà di guida quasi infallibile per tessere la storia della

sua vita e del suo pensiero. Quindi non vi farà, o giovani, maraviglia, se io ne userò liberamente e a lungo, siccome feci per l' altro, conciossiachè niuna scrittura possa fornirci all' uopo e meglio la materia opportuna e maggiori lumi. Queste *Memorie*, a vero dire, sono scritte in una cattiva lingua, e inacquate da lunghi e troppo frequenti aneddoti, che non montano gran fatto all'artistico intendimento; ma le stesse famigliarità del tuono e bonomia direi, con cui sono dettate, ci rivelano forse meglio d' ogni altra cosa l' indole e la bontà dell' uomo, gli studii e il gusto del letterato; laonde, sceverate con qualche accorgimento dal soverchio, possono porgere utilissimi documenti per gli studiosi.

Carlo Goldoni nacque in Venezia nell' anno 1707 da una famiglia usata agli agi della vita, ma parte per incuria delle cose domestiche, parte per malevolenza di fortuna, in quella di precipitare nelle angustie comecchè niuno dei parenti avesse coraggio di applicar l' animo, coll' intendimento di provvedervi. Il padre del poeta era un buon tempone, che ben lungi dal pensare alle future fortune del figliuolo, *prese cura di divertirlo*, e, vedendosi fatto bersaglio alle avversità, come quegli *che non gradiva troppo di gemere sotto il peso di riflessioni ipocondriache, prese risoluzione di fare un viaggio a Roma per distrarsi*. Senza bisogno di cure altrui, l' indole però del piccolo Carlo si lasciò ben per tempo intravedere; usando egli preferire ad ogni altra ricreazione quella delle *marionette*, che in un domestico teatrino il padre *maneggiava in persona con tre o quattro suoi amici;* ovveramente la lezione dei libri di letteratura che abbondavano in casa.

« La mia lettura favorita però (sono parole delle *Memorie*) era quella degli autori comici. Ne era ben provvista la biblioteca di mio padre; ne leggevo sempre qualcuno nei momenti di mia libertà, e ne trascrivevo i pezzi, che mi davano piacere. Mia madre, purchè non mi trattenessi in puerili trastulli, non si prendeva la minima cura della scelta de' miei libri.

« Fra gli autori comici che io leggeva e rileggeva spessissimo, Cicognini era quello che preferivo ad ogni altro. Questo autor fiorentino pochissimo conosciuto nella repubblica delle lettere, aveva fatte parecchie commedie d' intreccio, mescolate d' un noioso patetico e d'una comica triviale; vi si trovava nulladimeno molto interesse, ed aveva l' arte di mantenere la sospensione, e di piacere collo scioglimento. Presi per esso una infinita propensione, lo studiai molto, ed ebbi nell' età di otto anni la temerità di abbozzare una commedia. Ne feci la prima confidenza alla governante che la trovò piena di grazia; mia zia si burlò di me; mia madre mi sgridò, e m'abbracciò nello stesso tempo, ed il mio precettore asserì, esservi spirito e buon senso oltre le forze della mia età. »

Senonchè con una tal foggia di educazione molle e spensierata era facile a comprendersi, che venuto una volta agli studii più gravi e spinosi, il giovine autor comico avrebbe fatto il viso dell' armi; massimamente quando entrato in filosofia gli avessero ammannite quelle barbare forme, e quel gergo del Medio Evo, usato di quei dì come indispensabile strumento filosofico nelle scuole, atto in vero a spaventare qualunque animo anche più risoluto del suo. Quindi, secondo una sua espressione, egli passò ben presto *dai circoli filosofici a quelli d'una truppa di commedianti*, che in Rimini, dove egli era a studiare, menava di quei giorni molto rumore. Nè contento solo di abbandonare la scuola, fuggì con que' nuovi amici dalla città, tanto più che essi recavansi a Chiozza, dove a caso trovavasi la madre del poeta, sempre apparecchiata a sgridarlo e a menargli buona ogni scusa. Nè pure il padre era uomo, come dissi, a tenere il broncio lungo tempo; quindi e' comincia a fare mal viso al fuggitivo, e finisce riconciliandosi con lui, coi comici, compagni di sua fuga, e col teatro. Io non so trattenermi dal riferire le parole testuali delle *Memorie*, perchè da essa non vi sarà difficile il conoscere il futuro autor comico, e la bizzarra e nuova natura dei parenti a cui egli apparteneva.

« Ah padre! — Come, signore! in qual modo siete voi qui?—Padre mio.... vi sarà stato detto....—Si signore: mi è stato detto, che malgrado le rimostranze, i buoni consigli, e a dispetto di chiunque, voi avete avuta l'insolenza di lasciar Rimini bruscamente. — Ma, padre mio, cosa facevo a Rimini? Era per me tempo perduto.—Come tempo perduto?—Lo studio della filosofia tempo perduto?---Ah! la filosofia scolastica, i sillogismi, gli entimemi, i sofismi, *nego*, *probo*, *concedo*; padre mio, ve ne ricordate voi? (Non può astenersi di fare un piccolo movimento di labbra, che indica voglia di ridere. Ero abbastanza accorto per avvedermene, onde presi coraggio). Ah padre mio, ripresi, fatemi imparare la filosofia dell'uomo, la buona morale, la fisica sperimentale. — Su via, su via, come siete venuto qua?—Per mare. — Con chi?—Con una compagnia di comici. — Di comici? — Padre mio, sono gente di garbo. — Come si chiama il Direttore? — In scena Florindo, e si chiama Florindo dei Maccheroni. — Ah! ah! lo conosco, è un brav' uomo: recitava la parte di Don Giovanni nel Convitato di Pietra. Si messe in testa di mangiare i maccheroni che appartenevano ad Arlecchino, ed ecco l'origine del suo cognome. — Mio padre, vi assicuro che questa compagnia.... — Dov'è andata? — È qui.—È qui?— Si, mio padre. — Dà commedie qui? —Si.— Anderò a vederla.— Ed io? — Tu, briccone? — Come si chiama la prima amorosa?— Clarice. — Ah! ah! Clarice.... eccellente! brutta, ma molto spiritosa. — Padre mio .... — Converrà dunque che io vada a ringraziarli. — Ed io? — Disgraziato! — Vi chiedo perdono. — Andiamo, andiamo, per questa volta.... »

Non vi par egli di assistere ad una scena da commedia? E bene tale era la famiglia del nostro Comico, tale l'umor suo. Quindi non sospetterete che e'voglia diventare un avvocato di vaglia, quantunque sia stimolato per tanti versi allo studio della legale. Infatti a Pavia si farà cacciare di collegio e dalle scuole per una amarissima satira contro le donne, che era, a detta sua, una farsa

sul fare delle antiche *Atellane:* e più tardi a Padova presenterassi all' esame per essere addottorato, dopo avere spesa tutta la notte giuocando; e in Venezia finalmente entrerà nel foro, salvo a cavarsene alla prima occasione. Sarebbe proprio il caso di esclamare:

Naturam expellas furca tamen usque recurret.

L' occasione, a dir vero, non potea tardare gran fatto; imperciocchè sendo egli malcontento d' una vità condotta fra i piati e le miserie dei litiganti, e sentendosi sempre strascinato a comporre pel teatro; messo alla prova dai comici, fra i quali non cessa di bazzicare, recasi da prima a Milano par farvi recitare una sua cattiva tragedia; e finalmente a Verona si unisce definitivamente a una compagnia drammatica, diretta da Imer Genovese, per incominciare la sua carriera teatrale col *Belisario, la Rosmonda,* e il *Don Giovanni* o il *Convitato di Pietra*, tutte opere nel gusto del tempo; e non avrà più tregua finchè non abbia cangiata la faccia del teatro comico, ed empinto l' Italia, anzi l' Europa del suo nome.

Ammogliatosi a Genova, e venuto più tardi a Pisa, dove era tentato a ricacciarsi negli intrighi forensi, secondo che lo guida la sua buona stella, rivede ancora Venezia, e quivi le memorie dei trionfi avuti lo riconducono al teatro, dove è la sua vera vocazione, e dove lo attendono le palme più gloriose. Tuttavia non crediate che gli manchino le contradizioni e dalla parte dei comici stessi, i quali pur facendo lor pro delle sue produzioni, lo maledicono per avere a studiare la parte; usi che erano ad improvvisare; e da quella dei critici spettatori i quali assaporato il buono, non sanno contar per nulla le gravi difficoltà nelle quali egli versa. Il poeta senza indispettirsi contro quelli e questi, contentavasi di rispondere a tutti, facendo seguire le produzioni l'una dietro dell'altra con una fecondità, che se non gli dava agio sufficiente di correggere il lavoro, era cagione di giusta maraviglia, e affascinava colla novità. Egli promise di dare sedici commedie in un anno, e mantenne la promessa, anche a rischio di soccombere alla fatica, incominciando dal *teatro comico*,

che vuole considerarsi come una bella prefazione a tutto il suo teatro, e la poetica seguita da lui, sulla quale dovremo poscia ritornare, onde far ragione dell' opera sua. Per una maraviglia maggiore queste commedie sono certo da computarsi nella massima parte fra le migliori sue; forse perchè in quell' epoca il suo cuore era più pieno, e la sua mente quasi ancor vergine, e nella sua forza maggiore, produceva con instancabile attività. L' ultima rappresentazione compiè il trionfo del poeta. « Il concorso (così narra egli) fu tanto grande e straordinario, che il costo dei palchi ammontò del triplo e quadruplo, e furono a tal segno gli applausi tumultuanti, che la gente di fuori era in dubbio, se ciò fosse stato effetto della pubblica riprovazione, o di una generale soddisfazione... Rintracciai a poco a poco il motivo di questa universale acclamazione. Questo era il trionfo dell' adempito impegno. »

Goldoni era dunque secondo l' espressione sua la *Gazzetta del giorno* ; si accrebbero quindi le critiche, siccome era naturale ; non mancarono i difensori, fra i quali sono da notarsi il Roberti, il Verri, e Gaspare Gozzi ; e il poeta seguì animosamente nella sua carriera, guadagnando mano a mano nel pubblico favore, e acquistando sempre una maggiore facilità nel comporre. E qui sembrami bello e profittevole il riferire colle parole sue il metodo da lui tenuto, che voi, o giovani, potrete paragonare con quello già riferito dell' Altieri. Voi vedrete da questo confronto che quantunque i due poeti siano d' indole tanto diversa, mirabilmente pur convengono nei punti principali ; tanto è vero che vi sono *canoni universali*, i quali hanno a tenersi come regola infallibile nelle produzioni dell' arte. Altieri che non dà passo senza misurarlo colle seste dei maestri, e che (secondo la espressione di Gioberti) comanda a bacchetta l' estro poetico ; e Goldoni, il quale non ha quasi il tempo di seguire scrivendo la rapida ispirazione della mente, pure si scontrano nella medesima via, imperocchè si apparecchiano a lavorare nel medesimo campo.

« Conviene aggiungere (così Goldoni nelle *Memorie*) che il tempo, l' esperienza e l' abitudine mi avevano resa famigliare in modo l' arte comica, che immaginati i soggetti, e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era per me che un uso.

Altra volta mi conveniva far quattro operazioni prima di giungere alla costruzione ed alla correzione d' una rappresentanza.

La prima fatica consisteva nel piano e divisione delle tre parti principali : cioè l' esposizione, l' intreccio e lo scioglimento.

La seconda nella distribuzione dell' azione in atti ed in scene.

La terza nel dialogo delle scene le più interessanti.

E la quarta nel dialogo generale della commedia in tutta la sua estensione.

Mi era spesso accaduto, che giunto a quest' ultimo avevo variato quanto v' era di fatto nella seconda, e nella terza. L' idee si formano per successione ; una scena produce l' altra, e un termine trovato a caso somministra talvolta un pensiero nuovo. In capo a qualche tempo mi è riuscito di ridurre le quattro operazioni ad una sola. Infatti tengo ora il sistema di mettermi prima in testa il piano, e le tre prime divisioni della composizione, e poi comincio subito : *Atto primo, Scena prima*, e così proseguo fino al termine, avendo per altro sempre in mira la massima; che *tutte le linee debban tendere a un punto fisso, cioè a dire allo scioglimento dell' azione . parte principale, per cui sembra che tutta la macchina sia preparata.*

Di rado ho preso inganno ne' miei scioglimenti, anzi posso arditamente dire, giacchè così han detto tutti , nè mi par cosa difficilissima, che si può facilmente avere un felice scioglimento, *quando siasi ben preparato fin dal principio della rappresentanza, nè siasi mai perduto di vista nel corso del lavoro.* »

Ciononostante e malgrado la fama grande a cui era salito il Goldoni e la stampa del suo teatro , non era

potuto giungere, come dice egli stesso, *ad assicurarsi uno stato*; il che certamente vi parrà una vergogna della sua patria, e di tutta Italia. In quel mentre adunque essendogli offerta con onorevoli condizioni di trasferirsi in Francia alla direzione degli spettacoli al teatro italiano, poichè ebbe fatte le ultime prove per veder modo di non ispatriare, finalmente vi s'indusse nell' anno 1761 congedandosi dalla sua bella Venezia con una affettuosa rappresentanza, che avea per titolo, *Un ultima sera di Carnovale.* « La rappresentanza (dice egli) incontrò molto, e chiuse l' anno comico 1761. L' ultima sera di Carnovale fu la più brillante per me, poichè tutta la platea risuonava di applausi, in mezzo ai quali sentiva distintemente gridare: *Buon viaggio. Felice ritorno. Non mancate.* Confesso che ciò mi colpì fino al punto di piangere. » Queste semplici parole onorano Venezia, ma più assai il cuore del Goldoni, il quale dimenticava che il suo esiglio è dovuto per avventura alla poca munificenza dei suoi, per compiacersi degli augurii che gli sono fatti. È così soave la lode quando esce dal labbro dei nostri cari, e la vista della patria è così dolce, quando siamo in quella di allontanarcene, e forse per sempre! Chi non sente questi affetti non è nato per essere poeta! chi pensando al proprio paese non s' accorge che di avere ricevuto poco, è un cattivo cittadino. Ciò sia detto massimamente per quei martiri piagnoni coi quali, secondo che essi avvisano, il mondo è sempre ingrato, e gli uomini perchè molto facciano, restano loro perpetuamente debitori,

Così d' un tratto il riformatore della commedia italiana veniva condotto nella capitale della Francia per essere esposto ad altre lotte, come ad altri trionfi. Con un ingegno così facile siccome era quello del Goldoni, non doveva supporsi che la sua vena s'inaridisse; con una natura così gaia e compagnevole che non acquistasse nella patria nuova molti amici ed ammiratori. Egli compose pel teatro alcune commedie in francese, fra le quali il *Bourru bienfaisant*, che rimane tuttavia nel reper-

torio teatrale, e dalla munificenza regia ebbe una pensione, che gli fu conservata nei più torbiti giorni della rivoluzione, fino all' anno 1793, nel quale cessò di vivere. Ma fra le oneste e liete accoglienze della terra ospitale, Goldoni pensò sempre con tenerezza a quella che gli aveva dato i natali, e dove era cresciuto alle lettere e alla gloria. Venezia colle sue lagune, colle sue gondole, col suo grazioso dialetto, gli tornava ben sovente al pensiero, e nel tempo della sua dimora in Francia lasciò appunto scritti questi versi veneziani pieni di affetto e di vera poesia:

Da Venezia lontan do mille mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia,
El linguazzo, e i costumi della zente,

Genova co' suoi mormorei palazzi, col suo cielo sereno col suo stesso dialetto vibrato ed espressivo, ritornavagli alla mente i giorni della sua gioventù, e la moglie; cara metà di sè, la quale giusta l' amorosa espressione dell' autore, *era la sua consolazione, e lo è sempre stata.* Questo lungo ed immutabile amore facevagli preferire il dialetto genovese a quello di tutti gli altri paesi d'Italia, fuori il veneto ed il toscano. « Se togli (diceva egli giocosamente) i dialetti toscano e veneziano, quello che a preferenza mi par bello è il genovese. Dio, dicono gl' Italiani, dopo aver assegnati differenti linguaggi a tutte le nazioni, s' accorse d' aver dimenticati i genovesi: ed eglino che non vollero esser da meno degli altri popoli, ne immaginarono uno il più stravagante e arrabbiato che dar si possa, e che molto tiene del linguaggio della torre di Babele; ma questo linguaggio è quello di mia moglie, ed io perfettamente l' intendo, e lo parlo a sufficienza. » Non saprei dire se questo aneddoto abbia un fondamento nelle tradizioni volgari, o sia una gaia invenzione del vecchio poeta; ma certo ne rivela l' indole e ne ritrae la bontà squisita del cuore. Senonchè

queste doti rifulsero in lui ben per altri e più luminosi segni. Scrittore arguto di commedie, flagellatore dei vizii umani, e abilissimo nel maneggio del ridicolo, fu d'una rara moderazione verso i molti, e non sempre equi, nè sempre urbani censori suoi; e mostrò la sua gratitudine più viva a coloro che lo incorarono nella sua malagevole carriera. Amante dell'arte più di quello non paia dalla cura messa e dalla straordinaria moltiplicità delle opere sue, e desideroso di gloria, visse netto d'invidia, e rallegrossi quante volte si avvenne in altri Italiani che prendessero parte al trionfo della drammatica. Osservabili a questo riguardo mi paiono le parole colle quali piacesi di chiudere le sue Memorie, parole che godo di riferirvi, siccome quelle che dipingono bene la gentilezza di quell'anima onesta. « Ho nominati (dice egli adunque) in quest' opera alcuni amici, alcuni miei protettori. Domando ora ad essi perdono; se ho avuto ardire di farlo senza loro permesso; ciò per altro non è dipenduto da vanagloria; le opportunità me ne hanno presentata l'occasione, i loro nomi sono scorsi dalla mia penna, il cuore ha colpito l'istante, e la mano non ha saputo negar l'opera sua.

Ecco per esempio una di quelle fortunate occasioni delle quali intendo parlare. Giorni sono era malato, e il signor conte Alfieri mi fece l'onore di venire a trovarmi. I suoi talenti mi erano già noti, ma la sua conversazione poi mi avvertì del torto, che mi sarei fatto ponendolo in dimenticanza. È questi un uomo di lettere, dottissimo ed illuminatissimo che principalmente distinguesi nell'arte di Sofocle e d'Euripide, e su questi sublimi modelli egli ha delineate le sue tragedie ».

Io dissi osservabile questa chiusa per due ragioni; l'una perchè parmi nella presente jattanza e improntitudine esempio raro di modestia quello del gran Comico, il quale chiede perdono d'aver nelle sue memorie recitati alcuni nomi, i quali pur devono tutta quella vita che hanno, dall'essere stati ripetuti e scritti da lui, l'altra, perchè nelle invidie pazze, nelle ire rabbiose che

divisero *ab antiquo* fra noi e ancora dividono letterati ed artisti, il trovarne uno che si applaude e rallegra perchè sorga chi lo vincerà di rinomanza, è cosa piuttosto unica che rara. Del rimanente è giocondissimo, e per l' Italia nostra glorioso il pensare che il maggior Poeta comico deponendo la penna e congedandosi dal pubblico, salutasse nell' Alfieri il creatore del teatro tragico. L' astro del Goldoni nel suo luminoso tramonto sorrideva dunque a quello dell' Alfieri che spuntava nella beltà severa della sua giovinezza; e questa comunanza e perpetuità di glorie, questo vincolo misterioso che lega i grandi ai grandi ha qualche cosa di consolante per la razza umana.

Dissimili d' ingegno, di natura, di educazione, Alfieri e Goldoni spendevano la vita nell' opera istessa, e con eguale buona fortuna. Goldoni è il figliuolo del popolo, il compagno dei buon temponi, il pittore dell' umile officina, della casetta del povero, delle baruffe chiozzotte, il flagello delle caricature sociali, il fedele spettatore delle piazze di mercato, delle botteghe di caffè; Alfieri è un poeta aristocratico, un liberale in cappa e spada, un conte diventato tribuno del popolo, il quale piacesi d' una libertà maschia e terribile, la libertà di Sparta; che non ride mai, che abborre ogni maniera di servitù e di giogo, o ci venga dai re, o dai popoli sfrenati, da Nerone, o da Marat, e quindi tuona sempre con una voce che atterrisce, e con tutti è severo fino a parere talvolta in contraddizione con sè medesimo. Tanto l' uno quanto l' altro amano il paese natale; ma quegli ne accarezza e si compiace dei suoi medesimi difetti, come della bellezza del suo cielo; delle sue glorie antiche, come del molle sorriso delle sue donne; della sua divina favella, come de' suoi varii dialetti; questi al contrario non ha religione e culto che per l' antico e dispregio pel nuovo; egli vorrebbe rifar Roma co' suoi lettori e co' suoi Bruti, e dimenticherebbe volontieri il dialetto con cui la prima volta salutò sua madre, per non ricordarsi che la lingua musicale con cui Dante cantò la

Divina Commedia, e Petrarca le bellezze di Laura. Goldoni ama l' arte, ma patteggia coi difetti che ella contrasse in un secolo bastardo ; per l' Alfieri l' arte è una religione, che non puossi volere a metà senza profanazione ; quindi se ambedue giungono al bello, l' uno vi arriva piuttosto per istinto naturale che per isforzo che faccia ; l' altro vi anela con una spezie di eroismo, e ottiene il premio perchè *vuole* averlo, dovesse anche morirne per via. Goldoni è mite e pieghevole talvolta sino alla debolezza; Alfieri è superbo e indipendente sino all' inurbanità. Entrambi desiderarono la gloria ; ma per l' uno essa è un dolce solletico, per l' altro diventa quasi una febbre ; entrambi furono facili all' amore ; ma l' amore di Goldoni è quello delle gioconde brigate, della gioventù spensierata ; per Alfieri ha sempre una parte di tragico che a quando a quando impaura. Ma quali essi siano, e quale la diversità del loro carattere, gl' Italiani, a voler essere giusti, dovranno collocarne le statue alla porta di tutti i loro teatri, essendo essi i veri creatori in Italia e della tragedia e della Commedia.



LA COMMEDIA PRIMA DI GOLDONI



LEZIONE XXXV.

Sommario. — *Si comincia dallo scusarsi di alcune ripetizioni. — Ancora del poema di Dante — e della lingua e del verso della commedia.—Errore del Quattrocento rispetto a questa maniera di poesia.—Perchè la commedia riuscisse a ogni modo migliore della tragedia—e sua forma nel Cinquecento.—Principali comici. — Ariosto — Machiavelli — Bibiena — Cecchi — Aretino. — Commedia pastorale e rusticale. — Decadenza. — Commedie a soggetto. — Maschere. — Idee del Goldoni intorno al teatro.*

Io debbo incominciare dallo scusarmi presso di voi, prestanti giovani, se facendomi oggi a parlare della commedia italiana prima del Goldoni, mi sarà forza sdebitarmi con poche parole, senza tuttavia sfuggire lo sconcio di qualche ripetizione, che è inevitabile avuto riguardo al metodo che noi abbiamo seguito. Molte cose già dette ragionando della tragedia, convengono del pari al teatro comico, imperciocchè tanto la tragedia quanto la commedia hanno comuni la massima parte dei precetti, ed ebbero una medesima origine; anzi e'vi ricorderà che noi trovammo negli antichissimi tempi, e meglio poi nel Medio Evo, tutti i generi drammatici confusi in quelle prime e rozze rappresentanze. Per la qualcosa o a voler trattare il tema nella sua ampiezza bisognerebbe rifarsi da capo, o è gioco forza lasciare ciò che ad esso parrebbe più conveniente.

Ma perchè io desideri di non rompere a nessuno di questi due scogli, pure io deggio rimettermi sulle mosse, partendo dall' Allighieri, e dalla sua Divina Commedia, essendo che in quello stupendo lavoro sianvi tali elementi comici, che lo averli o dimenticati o non conosciuti arrecasse all'arte italiana lunghissimi e meritati danni. Alfieri, come certo ricorderete, trovò in Dante quell' esempio di lingua e di dialogo che più conveniva alla tragedia; e questo doveva eziandio venire in aiuto alla minore sorella; quando gli scrittori avessero saputo o voluto giovarsene. Bastimi solo citarvi per tutte, quella scena della bolgia dei barattieri, alla quale non avreste che a togliere la parte narrativa, affinchè ne uscisse una commediola saporitissima, piena di brio, e scritta squisitamente in una lingua piana, in una verseggiatura snella ed umile, ma non bassa e triviale, che è il vizio più comune della commedia. Questa è singolarissima dote del poeta nostro, il sapere all' uopo cambiar modi e armonie quante volte (ed è spessissimo) cambisi argomento, senza che non solo disdica in lui, ma sminuisca alcuna bellezza il passare così rapidamente dal tragico al comico, dall' epico al lirico. Ariosto e Tasso per esempio furono eccellenti fabbri di versi; ma questi non seppe mai rinunziare a quel suo far largo proprio dello svestirsi di narrazione epica, e che calza tanto bene nella *Gerusalemme*, anche allorchè prese a scrivere il *Torrismondo;* quegli lasciò desiderare alcuna parte della elegante agevolezza del *Furioso*, quando pose mano alle commedie, quantunque siano le migliori del tempo suo.

Il verso vero della commedia era certo l' endecasillabo sciolto, ma con un andamento spedito, per non dire quasi vicino alla prosa, del quale non saprei indicarvene altro esempio fuori quello della Divina Commedia. L' Ariosto, il Machiavelli in una delle sue commedie, e Giovan Maria Cecchi adottarono bensì lo endecasillabo, ma quasi sempre sdrucciolo, che finisce coll' annoiare per la monotonia delle cadenze. Più tardi, parendo forse che que' migliori stessi non avessero evitato di cader nel pro-

saico, si pensò di ripristinare la rima, e per una invenzione non bella del Martelli, fecesi ben peggio, scegliendo l'alessandrino, usato dai francesi, che tiene molto d'una stucchevole cantilena, la quale affatica e chi recita e chi ascolta. Questo verso dal nome di chi l'usò in prima fu detto martelliano; ma non durò, benchè il Goldoni facesse ogni prova per consacrarlo colla sua autorità. Da una tale impotenza di molti e grandissimi parve giusto il conchiudere, usando la prosa, e onestando questa poltroniera col dire, che il linguaggio della prosa era infatto più naturale e più prossimo al vero; come se con questo ragionamento medesimo non si potesse anche pretendere che Agamennone parlasse in greco e Saul in ebraico. Quando trovisi il verso acconcio, come sarebbe il caso di quel di Dante, e più volte quello degli autori sopra citati, per qual ragione la commedia, mentre appartiene alla poesia, non dovrebbe scriversi in versi nè più nè meno della tragedia? Io non citerò all'uopo l'esempio degli antichi, i quali tutti scrissero in versi; ma sì quello del medesimo Ariosto, che rifece due delle sue commedie, quantunque in origine scritte in prosa, e il Molière fra gli stranieri, il quale volle scrivere in versi le sue migliori. So bene che voi potreste rispondere, come per avventura a questa opinione mia sarebbero contrarii la massima parte degli spettatori, e quasi tutti gli attori, tuttavolta, pensando all'ideale dell'arte, parmi che ciò derivi da un falso concetto che ce ne siamo formati, e dal non aver avuto chi veramente, siccome fra gli antichi, consacrasse fra noi questa massima, che l'arte non cerca nella imitazione il reale, ma l'ideale della natura. « Certo i Greci (dice Foscolo) i quali innanzi l'età d'Aristotile ciarlavano men di noi infatto di critica, scrivevano le lor commedie non per forza di teorie, ma per un senso naturale del puro scopo della poesia; che è di abbellire ed aggrandire la natura reale per mezzo della facoltà immaginativa del genio, appunto perchè il genere umano ha bisogno di vestire de' sogni della immaginazione la noiosa realtà della vita. »

Infanto per la fallacia delle nostre dottrine estetiche noi ci contentammo di ereditare l' arte dimezzata, e di favorire così la importuna fecondità di poeti mediocri ed inetti; sì che vedremo la commedia tanto in basso venuta prima del Goldoni, fino ad essere abbandonata al capriccio e all' ignoranza dei comici, che recitavano improvvisando.

Questa digressione, o giovani, non parravvi fuor di luogo, pensando che pur avremmo dovuto tornare altrove sul medesimo argomento, mentre qui abbiamo potuto farlo senza allontanarci dall'Allighieri, da cui muovemmo, e cui dicevamo essere stata cosa grave l' avere abbandonato, essendo che egli avesse indirizzata la commedia per la via regia, e forse la sola da battersi.

Francesco Petrarca pel primo dopo Dante, se è vero che in sua giovinezza scrivesse una commedia in latino intitolata *Philologia*, e poi tutto il Quattrocento, innamoratosi d'un classicismo che non poteva rivivere come essi lo avevano inteso, sbracciaronsi in imitazioni e riproduzioni di tipi vecchi e scoloriti, che perdevano sempre più non avvivati da una lingua parlata e intesa. Ciò detto sia tanto di Albertino Mussato di cui già toccammo, quanto di Leon Battista Alberti, che stese in latino una commedia, che avea per titolo *Philodoxeos*, come di altri che lavorarono sulla traccia medesima. Se l' entusiasmo per l' antichità, e un non retto giudizio del volgar nostro non li avesse resi ciechi, era facile a vedersi che se lo studio dei Classici era utile grandissimo e pieno di soavità, le lingue loro non poteano mai ritornarsi alla prima loro giovinezza nè pure pei generi più gravi e men popolari come sarebbero la storia e la epopea, senza ricevere una piena trasformazione, che li avvicinasse al presente. Ma l' errore era poi grossolano trattandosi della commedia, la quale dipinge la vita privata, le scene casalinghe colle lor costumanze, superstizione, vizii ed errori, colla sua lingua familiare, allusioni, motti e proverbii; e il popolo era cangiato. Nella gravità della tragedia, nell' altezza delle passioni

che essa tratta, vi ha qualche cosa di straordinario, ma di stabile ed uniforme, perchè non dipende nè dalla varietà dei costumi, nè dalla condizione dei tempi; bensì dalla natura del cuore umano, per cui le età più lontane si ravvicinano e si possono in qualche modo assomigliare; ma il riso della commedia nasce molte volte da certe deformità che scompaiono o si diversificano colla varietà degli usi, delle credenze, delle conformazioni delle famiglie e dei governi. Perlaqualcosa se dopo più di due mila anni è ancora possibile a' dì nostri una rappresentazione dell' Edipo di Sofocle, non sarebbe così delle Rane e delle Nuvole di Aristofane. Dopo questa osservazione, che merita, e sarà in altre nostre conversazioni spiegata più a lungo, parmi vano lo aggiungere, che se era lodevole come esercizio di erudizione, e come ricreazione di uomini addottrinati il risuscitare nella loro intierezza le commedie di Plauto e di Terenzio, ciò riusciva indifferente al tutto pel popolo, il quale non intendeva più nè la lingua, nè gli antichi costumi dipinti da quei grandi maestri.

Senonchè bisogna confessare, che siccome per l' appunto l' errore dello imitare servilmente appariva nella commedia più manifesto, così fu eziandio più facile il ripigliarsi e lo entrare per un cammino migliore, e più consentaneo alla novità dei tempi. Ancora, se un autore può ingannarsi intorno al grado della passione eccitata negli spettatori, e scusare in alcuna guisa la freddezza e il silenzio del pubblico; non così accade rispetto agli effetti prodotti dalla commedia, i quali si manifestano per quella generale e spontanea ilarità estrinsecata per via del riso, degli applausi e della giocondezza universale. Quindi propozionatamente (com' era naturale) la commedia fu la prima a rilevarsi, e a vestirsi, direi così, di forme più attuali e vive, prendendo di mira il tempo presente e suoi vizii e le sue deformità. A queste prime cagioni inerenti al genere istesso, altre molte se ne aggiunsero, le quali per essere estrinseche non sono meno importanti, nè meno efficaci.

I principi ai quali (siccome già si disse) non potevano andare a versi le forti passioni tragiche, e gli esempi dei tiranni che occupavano d' ordinario la scena con troppa rassomiglianza ai fatti e circostanze loro, non avrebbero consentita una libertà pericolosa pei dominii loro di fresca data, e provocatrice del pubblico ; mentre al contrario potevano francamente consentire che si appuntassero quei vizii, che, essendo più comuni, si trovavano e nelle reggie e nelle case dei popolani. L' ambizione può annidarsi tanto nel cuore del re, quanto in quello del semplice cittadino ; ma un' ambizione che aprasi la via col delitto, che aneli a una corona macchiata di sangue, che faccia superare i pericoli della morte, che renda gli uomini capaci d' un nero tradimento, che non si atterrisca delle più spietate carnificine, non trovasi che nella storia dei grandi personaggi tragici , come sarebbero Egisto, Polifonte, Aristodemo, e così via dei più moderni ; e il popolo avrebbe subito posto gli occhi addosso a quella schiera di regoli e di signorotti, che, sendosi tra sè diviso il dominio della misera Italia, si arrogavano il diritto di osare più che non avessero fatto quegli antichi. Al contrario l' avarizia d' un vecchio padre , la dabbenaggine d' un marito , le astuzie d' un servo ribaldo , le dissolutezze d' un figliuolo libertino , le civetterie d' una donna di mondo, sono mali comuni, che possono essere narrati senza che altri frema d' udirli; conciossiacchè gli uomini inclinino alla malignità, e ridano volentieri degli altrui difetti.

Sciaguratamente nel Cinquecento la società era troppo corrotta perchè la commedia appuntasse i vizii col nobile intendimento di correggerli , rendendoli ridicoli. Essa non mirò che alla parte più brutta ; accettò i vizii medesimi per sè, parlando un linguaggio appena degno dei bordelli, e cercando di eccitare il riso coi racconti, che avrebbero dovuto nauseare non che i principi, ma eziandio la più ineducata plebaglia. Senonchè per questo rispetto principi e plebe, prelati e laici erano allora tutt' uno ; cosicchè le sconcezze della *Mandragora*

potevano del pari infiorar col sorriso le labbra di un Mecenate come sciogliere il freno allo sganasciar della plebe. Ciò pareva tanto più lecito in quanto che la Commedia dell' antichità non era più castigata, e sembrava che all'arte fosse sul teatro comico consentito di violare le leggi del pudore. So bene che la diversità della religione avrebbe dovuto far argine ; ma in quell' epoca sventurata che imitava i vizii di Roma e di Atene pagane non trovasi che a fatica taluna di quella virtù cittadine che ci fanno almeno dimenticare i brutti costumi. Nè certo fra i pagani sarebbesi mai consentito che si facesse scherno tanto ribaldo delle cose sacre ; che si ponessero in ludibrio i misteri della religione; che si malmenassero con scene isfacciate i ministri degli altari come nel Cinquecento. I pagani non avrebbero forse consentito che i comici violassero il santuario delle mura domestiche, che si lordassero i letti maritali, che si convertissero i tempii in mercato di cortigiane ; ma nel Cinquecento popolo e principi ne ridevano e applaudivano. Così ragione voleva che agli uni si aggravasse il giogo sulle spalle, senza più aver la forza di scuoterlo; che agli altri fosse lecito lo imperversare, e che le reggie loro diventassero la preda di successori indegni e di bastardi, per essere poi tutti divorati dagli stranieri. Popoli senza costumi, principi senza fede, preti e frati senza religione, donne senza pudore, potevano impromettersi un miglior destino , e dovevano lagnarsi d' essere fatti lo scherno degli estrani ?

Perdonatemi queste amare parole che mi furono suggerite quasi senza che me ne avvedessi, e ritorno al mio tema.

Io diceva dunque che la commedia riusciva rispetto all' arte tanto quanto migliore della tragedia, perchè dalla natura sua sforzata a prendere i colori più vivi e più ritraenti il vero ; tanto che difatti riuscì una immagine fedele (pur troppo) del tempo. Non per questo io vi dico, e notatelo bene, che essa fosse consentanea ai dettami dell' arte che adorna il vero ; essa copiava ancora gli antichi, e nella parte cattiva, che in quelli era scu-

sata dall' indole delle religioni ; ma fra noi diventava apertamente colpevole. Aristofane è sporco quanto l' Aretino, ma almeno egli aveva il coraggio di flaggellare i vizii dei grandi, di flaggellare il popolo che comandava; e da quelle pagine traspira un generoso amore della libertà. Plauto e Terenzio rispetto al tempo loro possono essere modelli di virtù, paragonati ai Cinquecentisti; o erano almeno tali che Lelio e Scipione potevano o non vergognarsi di assistere a quelle rappresentanze, o di aver dato una mano alla composizione delle stesse commedie.

Rispetto alle forme e allo stile la commedia aveva pure di che avvantaggiarsi un poco sulla tragedia, perchè nella nostra letteratura gli esempi da imitare erano anche più numerosi. La lingua poetica prima di Dante non aveva cantato che di amore, e dopo di lui era ritornata sul medesimo tema col Petrarca e tutta la sua scuola; così poi nel Quattrocento o scherzava nei carnescialeschi e nelle canzoncine delle quali fu sovrano maestro il Poliziano, o serviva ricchissima di modi popolari e atti alla commedia negli epici romanzeschi e principalmente nel *Morgante* del Pulci, che poteva alla sua volta prestarle molti modi e molte armonie. La prosa che anch' essa aveva cominciato, per così dire con Dante, il quale nel Convito le aveva insegnato a vincere le maggiori difficoltà della filosofia scolastica, e addestravasi dai cronisti alla sublimità della storia, fu perfezionata dal Boccaccio nel suo *Decamerone*, famoso libro a cui tennero dietro altri novellieri che ne imitarono il fare e le eleganze. La novella è, si può dire, una commediola narrata; e una pittura anedottica dei costumi del popolo, e poteva fornire non solo molti de' suoi modi, ma ancora moltissimi dei suoi argomenti. Ciò avrebbe dato un color nostrale alla drammatica, siccome era avvenuto nella Spagna rispetto alle leggende del paese. Shakspeare, benchè straniero, conobbe assai meglio degli Italiani la nostra ricchezza, e trasse dai novellieri ben parecchi de' suoi argomenti anche tragici, come sarebbero per esempio l' *Otello* e la *Giulietta*.

Comunque sia, e per quando poco si attendesse al presente, per andare in traccia e ricopiare il passato per quanto si rimirasse più agli intrecci di Terenzio, che a quelli che sarebbero così agevolmente stati suggeriti dalla moderna società, non era possibile che tanta ricchezza non producesse buoni effetti sulla commedia; e che quella lingua la quale così graziosamente esprimevasi nei novellieri e nei romanzi di cavalleria fosse poi impacciata e meno briosa nei comici. Difatto la lingua è la parte in essi più lodevole, e per cui lo studio delle produzioni loro può essere tuttavia profittevole; la lingua e la freschezza dei colori possono ancora farci superare la nausea di molte sconcezze da cui sono quasi tutti lardellati, e il fastidio di molti intrecci ricopiati alla lettera dagli antichi, o non molto naturali.

Dopo queste avvertenze generali che vengono più o meno in acconcio per tutti, io posso, isdebitarmi con poche parole rispetto non ai singoli autori, che troppo lungo sarebbe a voler dire di tutti, ma unicamente dei maggiori.

Primo fra tutti è quel principe dei poeti romanzeschi, del quale abbiamo così a lungo discorso più sopra, cioè Lodovico Ariosto, che non vi farà maraviglia se anche in questo genere superasse gli altri, quando ricordiate che era nato fatto per ciò, che ancora fanciullo avea già scritto una commediola da recitarsi in famiglia, e che maneggiò la satira con quella festività che lodasi quasi solo in Orazio. Il comico s' intravede anche nei versi e nelle scene del Furioso, e pochi seppero in fatti al par di lui piegare le armonie del verso ad esprimere ogni maniera di pensamenti, pochi svelare con tanta grazia e urbanità i vizii degli uomini. Questi pregi risplendono tutti nel suo teatro; e niuno dissentirà dal Signorelli quando ci dice: che egli « motteggia con grazia senza cadere in buffonerie da piazza; ragiona con naturalezza non conosciuta dalla pedanteria; famigliare e piacevole non lascia d' adornarsi di quelle sobrie bellezze poetiche, che a tal genere non isconvengono; sa-

tireggia con sale e vivacità senza addentare gl' individui. » Tuttavolta se non può negarsi affatto, secondo il detto del medesimo critico, che egli si valesse di alcuni caratteri antichi, adattandoli però alla propria età, non è men vera la taccia che da altri gli viene apposta di avere in molte parti piuttosto tradotto il teatro antico, che fatto di suo: il che parrà maggiore difetto in lui che aveva potenza stragrande d' invenzione, e inarrivabile padronanza nel dipingere di proprio. Schlegel colla solita sua ingiustizia verso l' Italia giudicò severissimamente l' Ariosto ; ma noi non ce ne adonteremo, pensando ch' egli era giudice tanto poco equo, che o non lo lesse, o non s' accorse neppure che le sue commedie erano scritte in versi.

Dietro l' Ariosto, e io penso di pienissimo diritto, viene Niccolò Machiavelli, il quale se non avesse trattata la commedia come semplice ricreazione di più alti studii non sarebbe riuscito secondo ad alcuno, tale è il suo ingegno comico; la maniera franca e disinvolta del suo pennello, e la profonda conoscenza del cuore umano. Ma come è sovrano nel magisterio della lingua e dell' arte specialmente nella *Mandragora,* altrettanto è lurido nelle dipinture ; talchè ben disse di esso il Sismondi, *che non è possibile di farne l' analisi.*

Senonchè innanzi a tutti per tempo, e a detta di molti per merito, io avrei dovuto nominarvi la *Calandrina* del Cardinal Bibiena o Bernardo Divizio, che rallegrò gli ozii di Leone X e dei più gran principi di quel tempo, se l' autorità di quei due nomi non mi avesse quasi involontariamente sforzato a preporli. Forse l' essere stato il primo nell' arringo comico valse molto di fama al Divizio ; ma non vuolsi però negargli una grazia tutta sua, e il brio di parecchie scene, le quali possono scusare il languore di molte altre, se non l'inverecondia per cui non cede ad alcuno.

Men conosciuto universalmente, ma per la festività dei modi, e la dipintura di molti caratteri, se non per gli intrecci, che non mi paiono sempre felici e ben con-

dotti, è Giovan Maria Cecchi fiorentino, scrittore di commedie da annoverarsi tra quelle dei migliori nostri. Per la lingua del dialogo, per la mossa di molte scene, parmi che a quando a quando ceda appena all'Ariosto, e in certi punti la sua verseggiatura è così agevole e felice che meriterebbe di essere proposta a modello, se però continuasse senza dare nel prosaico, quasi che scrivesse troppo di fretta. La lingua istessa talvolta è sopraccarica di modi proverbiali nè sempre chiari, nè sempre belli, e l'usarne troppo gli dà un'aria di affettazione, che forse infatti non ha.

Al nome di questi comici, i quali sono veramente quelli che raccolsero nelle opere loro quanti pregi ebbe la commedia nel Cinquecento, dovrebbero aggiungersene molti altri, i quali però o stettero loro al di sotto, o li pareggiarono a mala pena, o scrissero troppo poco, perchè meritino di essere particolarmente accennati in una rassegna così rapida come è la nostra. Tali sarebbero a mo' d' esempio il Gelli, il Lasca (da noi già ricordato fra i Novellieri), il Caro che ci lasciò gli *Straccioni* a giudizio del Ginguenè « una delle commedie meglio condotte dell' antico teatro italiano, una di quelle in cui i sentimenti dell' amore si palesano con maggior passione e naturalmente, e ad un tempo una delle più allegre; » il Varchi, e soprattutti Giambattista della Porta napolitano, il quale se non ha tanta bellezza di lingua quanto i Fiorentini, certo li vince per la novità felice degli intrecci, e la forza comica.

Nè qui parravvi strano che io lasciassi da banda quel famoso Pietro Aretino, il quale empiè il Cinquecento della sua petulante ciarlataneria, benchè se valea qualche cosa, lo mostrasse nelle Commedie, che di tutte le sue opere sono certo le meno ree. Forse quando avesse potuto o voluto attendere più di proposito ai dettami dell' arte sarebbe riuscito a dare un' ampiezza maggiore all' intreccio comico, e una forma più viva, se pure i critici non iscambiano l' audacia e la licenza colla nobilità d' un intento artistico. Nella sua severità per avventu-

ra fu più equo il Giudici, il quale contraddicendo all' universale opinione, osservò che, a voler dire il vero, l'Aretino « monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una orditura qualunque, la dispone in modo che gli spettatori non badino al nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo », che è la parte dove primeggia. Del rimanente le commedie dell' Aretino per le ampollosità delle espressioni, per la moltiplicità degli avvenimenti accumulati uno sull' altro senza molto gusto, mi sembrano l' anello che congiunge la forma classica ma fredda per le imitazioni soverchie, e la romanzesca, ma scapigliata, come con poca fortuna vollero introdurla fra noi il Borghini, Stefano degli Oddi ed altri, che lasciaronsi vincere dalla influenza spagnuola, e credettero di tener desto l' interesse trapassando i limiti segnati dall' arte vera. Da ogni parte spuntava il seicento colle sue iperboli, co' suoi concetti, colle sue sbrigliate passioni; come se non fosse più facile quel linguaggio stracarico di figure e di gonfiezze, quel cumulo di fatti e d' incidenti aggruppati insieme, della casta semplicità della dizione, dell' unità d' un' azione, la quale si va spiegando con naturalezza e quasi da sè medesima senza le apparenze d' uno sforzo, che può rallegrarci per un momento, ma non piacere a lungo. Se è vero, come argutamente opinarono alcuni, che Torquato Tasso in una sua commedia in prosa, che ha per titolo gli *Intrighi d' amore*, volesse fare la parodia di queste nuove produzioni, egli mostrò di giudicarne rettamente, e fece vedere, essere molto agevole il fare pompa di siffatte ricchezze, come disse il Salfi a spese della ragione e del buon senso.

Ma il Tasso che ha nell' indole sua qualche cosa di cavalleresco e di eroico, e non parea fatto per la festività della commedia, schiudeva il campo ad una novità ben più atta e più meritevole di divulgarsi, nella produzione dell' *Aminta*. Malgrado la forma drammatica dell' egloga quale fu concepita da Teocrito e da Virgilio,

e da tutti poi gl' imitatori italiani, malgrado le più vaste proporzioni datele dal Sannazzaro nella sua *Arcadia*, il dramma pastorale poteva considerarsi come una cosa nuova, specialmente colla purezza ed eleganza delle forme che il Tasso gli diede nell' *Aminta*, per cui alcuni stimarono di anteporlo alla stessa *Gerusalemme*. Questo giudizio potrà per avventura parervi esagerato, ma è certo che il Tasso negli altri lavori suoi, compresa l' epopea, non toccò una perfezione maggiore, ossia che consideriate la freschezza delle tinte adoperate, o la verità delle passioni e dell' intreccio, o la naturalezza del dialogo. Quando poi si pensa alla vita travagliata del poeta, e si leggono quelle amene descrizioni, si respirano quelle aure campestri, si partecipa alle gioie serene di quei personaggi, allora lo spettacolo dell' *Aminta* diventa doppiamente interessante per una naturale e non ingrata melanconia che la ricordanza dell' uomo ci piove nell' anima : allora noi vediamo il Tasso sopraffatto dalla grave realtà della vita, cercare nelle gaie fantasie della sua mente un' ora di tregua, il sorriso della pace, e questo aggiunge nuova grazia al quadro campestre.

Il dramma pastorale (secondo che parmi d' aver detto altrove di volo) è una cosa di mezzo fra la sublimità tragica e la musa pedestre della commedia, e fu quindi una felice invenzione che generalmente piacque molto. Tuttavia non dovevasi dimenticare che quell' ideale di una vita simile a quella favoleggiata nell' età dell' oro, non era nè così varia, nè così ridente come pareva impromettere la infinita ricchezza della natura ; e che perciò sarebbesi prestamente caduti nel manierato o nelle freddure delle ripetizioni. Il *Pastor fido* del Guarini malgrado i talenti grandi dell' autore, non potè sfuggire al primo vizio ; gli altri imitatori ruppero nel secondo, e furono intollerabili. Il Guarini coll' intento manifesto di vincere il suo antecessore, viziò la semplicità dell' intreccio, necessaria in ogni componimento, indispensabile in questo, e cadde perciò nello studiato e nel concettoso ; gli altri ripeterono le stesse cose, inac-

quandole con inutili lungaggini, con inutili cangiamenti di scena, senza potere per questo coprire la loro nudità. Traiano Boccalini coll' usata gaiezza nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, accusolli di ladri, fingendo che avessero sconficcato lo scrigno delle composizioni di Torquato, destramente usando del momento in cui tutto il regno d' Apollo era inteso a festeggiare il gran poeta.

« Ma in quelle allegrezze (così il Boccalini) in quei conviti celebrati con tanta universale soddisfazione, alcuni furbacchiotti poeti ruppero lo scrigno più segreto del Tasso, ove egli conservava le gioie delle composizioni sue più stimate, e ne rubarono l'*Aminta*, la quale poi si divisero tra essi ; ingiuria che tanto trafisse l' animo del Tasso, che gl' inamarì tutte le sue passate dolcezze; e perchè gli autori di così brutto furto subito furono scoperti, e dagli sbirri fu dato loro la caccia, essi, come in sicura franchigia, si ritirarono nella casa della Imitazione, onde dal bargello di espresso ordine di Apollo furono subito estratti , e vergognosamente condotti in prigione. E perchè ad uno di essi fu trovato addosso il Prologo di essa pastorale, conforme ai termini della pratica sbirresca, subito fu torturato ed interrogato *super aliis et complicibus* : onde il misero nella corda nominò quaranta poeti taglia borse suoi compagni, tutta gente vilissima , e che essendosi data al giuoco ed a tutti i più brutti vizii, non ad altro mestiere più attendono, che a rubare i concetti delle altrui fatiche, facendo tempone, avendo in orrore il sudar nei libri e stentar nei propri studii, per gloriosamente vivere al mondo con proprie fatiche. »

Forse allora , e per non meritare la brutta imputazione, e per ottenere magior verità, in quella che schiudevasi un campo intatto, si pensò che al dramma pastorale e anche in genere alla commedia potevasi dare una forma che l' avvicinasse di più alla realità della vita, pigliandone ad imprestito letteralmente il linguaggio il quale messo in bocca degli attori desterebbe l' attenzione e la festività degli spettatori. Il difetto della commedia classica in questo principalmente consisteva, se-

condo l' avviso di molti, che i suoi personaggi parlavano spesso una lingua inintelligibile ai più per troppo lontane allusioni, che si dipingevano fatti e costumi probabili fra gli antichi, ma o inverisimili fra noi o affatto eccezionali. Quindi pensavasi che a tutto questo sarebbesi ovviato quando si cercassero i tipi nelle persone viventi, prendendone, come per agevolare la dipintura dei ritratti, anche le forme del parlar casalingo. Dietro a un ragionamento di questa fatta in parte vero, si moltiplicarono quelle *commedie rusticali* in cui o s' introdusse alcuno dei personaggi a parlare il suo proprio dialetto, o si osò in tutta la composizione quel modo tenuto realmente dal popolo nello esprimersi, che diversifica tanto dalla lingua scritta, e tuttavia è pieno di vita e di poesia, massimamente quando trattisi del contado di Toscana, dove la lingua non sofferse gli storpii che si generano nelle città dal contatto dei forestieri. Bello esempio in questo genere nuovo è la *Tancia* di Michelangelo Buonarroti, il giovine, che è per avventura la più saporita e ingegnosa composizione che si pubblicasse mai, tanto per la dipiutura dei caratteri quanto per la saggia disposizione dell' intreccio, come finalmente per la schietta grazia della lingua, che forma il suo pregio principale. Del rimanente, come io diceva, nè pur questo esempio era nuovo; ma il buon esperimento ampliò l' uso del dialetto sui teatri, il quale crebbe tanto che presto prese campo in tutte parti d'Italia; mentre il Maggi dettò graziose commedie in Milanese, il Ruzzante in Padovano, il Cortese nel dialetto di Napoli, e così di più altri.

Tuttavia se la innovazione poteva giovare non poco per quel solletico e curiosità che desta l'udire sulla scena quei modi e quelle forme che ci trastullaron da prima nel seno delle nostre famiglie; non v'ha dubbio che la commedia sarebbe in certa guisa così divenuta municipale, e l' arte ne avrebbe grandemente scapitato. Ancora il difetto della commedia non consisteva tanto nella forma quanto nel fondo; e però in quella stessa maniera

che per esempio il *Lamento di Cecco da Varlungo* avea dato luogo ad infinite egloghe di simil fatta senza crescere vita alla poesia bucolica, così la commedia rusticale o popolana, ripetendosi, perdeva molto della sua novità facendo pertanto desiderare di nuovo quelli intrecci romanzeschi che avevano riempiuti il teatro di strani avvenimenti, più atti ad occupare le fantasie che a commovere i cuori. Il gusto spagnuolo, le frasi marinesche, e gli strani inviluppi corrispondenti a questo linguaggio ripigliarono quindi e molto presto il sopravvento; e poscia il melodramma colle lusinghe musicali, colle danze, cogli apparecchi straordinarî della scena, s' impadronì del teatro, abbandonando la commedia che dipinge i costumi e morde i vizii al capriccio di autori senza ingegno, e al mal gusto dell' infima plebe, e delle città di provincia alle quali non era conceduto bearsi nelle musiche, serbate alle capitali e alle corti dei principi.

Fra gl' Italiani che sono popoli d' una vivissima fantasia e d' una straordinaria prontezza di mente; l' arte dello improvvisare è sempre più o meno durata, e gli antichi *Ludi fescennini* e le *Favole Atellane* non erano per avventura che farse apparecchiate nella loro orditura generale, e poscia eseguite mano mano dagli attori, che studiavano quali fossero i desiderii degli uditori, per promuoverne la ilarità. Queste vecchie foggie non lasciate mai del tutto, ripigliate con qualche maggiore ardimento nelle commedie rusticali, e nelle parti di alcuni personaggi più popolari, acquistarono il loro primato appena che la commedia divenne cosa plebea, e un passatempo del volgo, per il quale parea che ogni cosa dovesse bastare. Quindi si generalizzavano quelle rappresentanze, le quali con vocabolo proprio furono chiamate *commedie a soggetto o dell'arte*. Il Direttore della compagnia preparava un abbozzo, il quale dicevasi *canevaccio*, e, fatto precedere da un *argomento* generale della favola, scrivea la divisione degli atti e delle scene, abbandonando poi alla libertà degli altri la cura e il pen-

siero del dialogo. In capo ad ogni divisione era scritto, *la scena come va*, e queste parole doveano bastare per tutto. Quali fossero le conseguenze d' una libertà così illimitata ciascuno di voi può di leggieri seco medesimo pensarlo. Secondo l'ingegno e la prontezza, la moralità e l' educazione dei comici, la commedia riusciva più o meno bella, più o meno morale; ma nessuno poteva asserire che la forza del dialogo non avrebbe tratto gli attori fuor del campo disegnato dal *canevaccio*, nè impedirebbe che si cadesse in basse scurrilità e motti osceni. Così la moralità della commedia fidata alla cura di uomini non sempre morigerati, era poco tutelata, in quella guisa che la universale ignoranza rendeva debolissimi i diritti dell'arte.

Ai vizii radicali d'un metodo così arrischiato si aggiungeva, che l'uso di certe maschere e personaggi fissi, già introdotti principalmente nelle commedie rusticali, rendevansi indispensabili, e doveano aver parte in ogni rappresentazione, conservando le stesse vesti, e quasi, direi, le medesime parole. Siccome l' arte di svolgere e delineare un carattere falliva all' inettezza degli autori comici, e per soprassello lavoravasi all' improvviso; così questo trovato delle maschere fisse menomava la fatica, essendo che appena comparisce in sulla scena per esempio un uomo vestito a mille colori, con uno strano cappellaccio, ed una maschera mezzo nera, gli spettatori sapessero già che egli era un servo balordo e malizioso ad un tempo, detto o Arlecchino o Zanni o Truffaldino; quando fosse un vecchio vestito all' antica foggia dei Veneti, ognuno sapea d' avere innanzi un avaro e taccagno, e così via di Brighella, del Dottore e degli altri. La commedia pertanto era in parte fatta dalla fantasia degli spettatori; essi sapevano prima che il tale personaggio doveva farli ridere, quell' altro aveva l' obbligo di spropositare, il terzo di mostrarsi ghiottone, e così via; tanto che voleasi ben poco per uomini apparecchiati a contentarsi, anche quando si violassero tutte le regole dell' arte drammatica.

Fra i Greci e fra i Romani le maschere erano una necessità venuta dalla forma vastissima dei teatri, che rendeano meno inverosimili e meno appariscenti quei visacci con bocche spropositate, perchè la distanza menomavano un tale sconcio. Tuttavolta essi le avevano straordinariamente moltiplicate, per accostarsi quanto meglio potevasi al vero, quindi si annoveravano fino a venticinque maniere di maschere tipiche o principali della tragedia, e altrettante o più per la commedia.

Ma fra noi il bisogno era cessato non solo, ma riusciva dannoso, e «la maschera (come diceva il Goldoni nelle più volte citate Memorie) dovea sempre pregiudicare all'azione, tanto nel manifestare l'allegrezza, che il dolore. Poichè sia pure il personaggio amabile, severo, piacevole, ha sempre al viso l' istesso cuoio, ed è sempre l' istesso cuoio che sta esposto all' occhio dello spettatore. Egli ha un bello variar di tuono, mai sarà capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gli interpreti dei sentimenti del cuore, le differenti passioni che agitano la di lui anima. » Malgrado l' evidenza di queste ragioni e le proteste di molti letterati, che non si ristavano dallo inveire, scrivendo le commedie loro, come sarebbero il Gigli, Nicolò Amenta, Pasquale Cirillo, Giambattista Fagiuoli, e più tardi lo stesso Scipione Maffei, il celebrato autor della *Merope*; le maschere e le *commedie a soggetto*, la vinsero per qualche tempo, e contesero a lungo il teatro anche alla potenza dello stesso Goldoni. A voler però dir intieramente il vero, questo abuso non era sostenuto tutto dalla ostinazione e dal mal gusto, sì ben in parte dalla impotenza dei comici autori dalla rara perizia che molti attori avevano mano a mano acquistata, e in parte dal favore del pubblico, il quale pensando che lavoravasi d' improvviso, era più pronto a scusare ogni menda, e ad ammirare il talento di chi tanto quanto riusciva a buon termine. Le maschere, come io dissi, erano sue conoscenze, e' le salutava al loro apparir sulla scena, come vecchi amici, sapeva a memoria il gergo da loro usato, ne preveniva le parole

e gli atti, e così diventava in certa guisa attore anch' esso e parte della rappresentazione; il qual piacere facea passar sopra a molte inverosimiglianze, a molte cose non belle, nè decenti, nè conformi ai precetti dell' arte e del Galateo. Il Goldoni che avea dovuto lottare così a lungo, e dovette anch' esso incominciare la sua carriera coi *canevacci* usati o colla tragicommedia del Don Giovanni, quando si venne a quella di pronunziare il perpetuo bando, non ebbe il coraggio di rinegare al tutto la *commedia a soggetto*.

Nel *Teatro comico*, che (siccome parmi d'aver detto) è la Poetica seguita da lui, e' mette questo dialogo in bocca di Orazio, il direttore d' una compagnia comica, ed Eugenio, un attore della nuova scuola.

Eug. Dunque s'hanno da abolire intieramente le commedie all' improvviso?

Or. Intieramente no; anzi va bene che gl'Italiani si mantengano in possesso di far quello che non hanno avuto coraggio di far le altre nazioni. I Francesi sogliono dire che i Comici Italiani sono temerarii, arrischiandosi a parlare in pubblico all'improvviso; ma questa, che può dirsi temerità nei Comici ignoranti, è una bella virtù nei comici virtuosi; e ci sono tuttavia dei personaggi eccellenti che ad onor d' Italia, e a gloria dell' arte nostra, portano in trionfo con merito e con applauso l'ammirabile prerogativa di parlare *a soggetto* con non minore eleganza di quello che potesse fare un poeta scrivendo.

Eug. Ma le maschere ordinariamente patiscono a dire il premeditato.

Or. Quando il premeditato è grazioso e brillante, e ben adattato al carattere del personaggio, che deve dirlo, ogni buona maschera volontieri l' impara.

Eug. Dalle nostre commedie di carattere; non si potrebbero levar le maschere?

Or. Guai a noi se facessimo una tale novità: non è ancor tempo di farla. In tutte le cose non è da mettersi di fronte contro all' universale. Una volta il popo-

lo andava alla commedia solamente per ridere e non vedere altro che le maschere in scena; e se le parti serie facevano un dialogo un poco lungo s' annoiavano immediatamente; ora si vanno avvezzando a sentir volentieri le parti serie, e godono le parole, e si compiacciono degli accidenti, e gustano la morale, e ridono dei sali e dei frizzi cavati dal serio medesimo; ma vedono volontieri anche le maschere; e non bisogna levarle del tutto, anzi convien cercare di ben allogarle, e di contenerle con merito nel loro carattere ridicolo, anche a fronte del serio più lepido e più grazioso.

Eug. Ma questa è una maniera di comporre assai difficile.

Or. È una maniera ritrovata, non ha molto, alla cui comparsa tutti si sono invaghiti, e non andrà gran tempo, che si sveglieranno i più fertili ingegni a migliorarla, come desidera di buon cuore chi l' ha inventata. »

In queste parole parmi disegnata al vivo la condizione della commedia negli ultimi tempi, e la via tenuta dal Goldoni nella riforma del teatro, siccome ci proveremo di mostrare brevemente in un' altra lezione.



TEATRO DI GOLDONI



LEZIONE XXXVI.

Sommario. — *Difficoltà che si opponevano alla riforma del teatro — per parte degli attori — e per parte del pubblico. — Mezzi ed arti usate dal Goldoni. — Diverse maniere di commedie. — Caratteri dipinti dal Goldoni. — Critiche e scuse di essi — Scuola del Goldoni. — Carlo Gozzi e le Fiabe. — Appiano Buonafede e Alfieri. — Commedia politica. — Quale sia la vera commedia — Alberto Nota.*

Dalle cose discorse nella precedente lezione puossi di leggieri conghietturare quante difficoltà fossero a vincersi per creare un teatro comico in Italia, o almeno riformare quanto nei secoli innanzi erasi già fatto. E prima di tutto è da contarsi un difetto, che direi domestico, cioè quella costumanza, o buona o rea che vogliate dirla, delle *commedie a soggetto o dell' arte*, invalsa oramai per tutta Italia, difficoltà tanto più malagevole a rimuoversi in quanto che appunto non mancavano buoni attori, i quali facevano valere quella maniera coi loro talenti e la prontezza e la fecondità delle invenzioni. Meglio sarebbe che fosse stata pessima, essendochè gli estremi, uscendo fuor d' ogni regola, da sè medesimi si correggono. Tuttavia finchè quest' arte durava in fiore non eravi speranza di una miglioria radicale, perchè l'arbitrio dei comici potea quandochefosse

corrompere il gusto universale della nazione, appigliandosi al peggio. Per giungere adunque a questo intento era prima di tutto mestieri di vincere lo stesso animo dei comici, e comporre almeno una compagnia che servisse in certa guisa di modello tanto per la felicità dell' ingegno, quanto per la bontà dell' animo. Gli uomini rotti ad ogni vizio ed infami nella pubblica opinione, non parmi possibile che sentano dell' arte nobilmente, e apprendano a rispettare sè medesimi e il pubblico a cui si volgono. Se da una parte, come dice il Goldoni per bocca d' uno de' suoi personaggi, « il mondo era annoiato di veder sempre la cosa istessa; di sentir sempre le parole medesime, e di sapere cosa deve dire l' Arlecchino prima che apra la bocca, » e di avere a fare con uomini o scorretti o malvagi ; dall' altra i comici non avevano il coraggio di rifarsi da capo con una fatica immane per educarsi ad una nuova scuola. « Le commedie di carattere (sono ancora parole dette dal Goldoni per mezzo d' un personaggio) hanno scombuiato il nostro mestiere. Un povero comico che ha fatto il suo studio secondo l' arte, e che è uso a dire all' improvviso bene o male ciò che gli viene alla bocca, trovandosi in quella di studiare a memoria , e recitare la sua parte, se è uomo di fama, bisogna che vi pensi , che si lambicchi a studiare, e che pur frema ogni volta che si dà una commedia nuova , dubitando di non saperla quanto basti, e di non isdebitarsi come conviene. » Queste erano le difficoltà opposte dai più ragionevoli ; quanto agli altri mordevano il freno, aspettando una occasione di rifarsi , e costringendo così il poeta a non dar sosta mai, e a raggiungere quasi colla rapidità dello scrivere quella della parola. Se egli si fosse arrestato per respirare, o per meditare pacatamente i suoi lavori, i maligni avrebbero colto il destro , per dirlo stanco, e ripreso il sopravvento. In fatto dopo Lopez de Vega pochi scrissero tanto e con sì grande precipizio ; cosa che non iscusa i difetti, ma della quale doveano tener conto i suoi critici, rammentando che i peccati contro al-

l' arte erano da lui commessi, direi nell' interessse dell' arte medesima.

Ma per vincere i pregiudizii degli attori sarebbero al postutto bastati gli applausi fatti alla nuova scuola, e più ancora il guadagno; se per quelli del pubblico non fosse stato un trionfo assai più difficile del primo. Il popolo usciva di fresco dallo scapigliato Seicento, quantunque la riforma del gusto fosse già da lungo tempo incominciata; perchè le innovazioni letterarie lentamente si maturano negli ordini più alti della società, prima che discendano fino alle ultime classi, e diventino una eredità universale della nazione. Difatti le commedie più ampollose, gli avvenimenti più strani e fuor del verosimile, come sarebbe appunto il più volte citato Don Giovanni, come sarebbero le produzioni del Cicognini, che aveano rallegrata la infanzia dello stesso Goldoni, le commediacce di quell' ab. Chiari, sporcatore, a detta del Giusti, di tanta carta, andavano su tutte le scene, ed èrano applaudite a furia, quando il nuovo poeta fermò nell' animo di correggere questi vizii, ed avviarsi per una via nuova. Le Maschere principalmente erano tenute in tale stima, che egli o non si arrischiò per prudenza di torle; o credette in vero di poterle conservare, confinandole alle parti più umili, e costringendole a non dire all' improvviso, nè a permettersi quei lazzi volgari, soffribili appena sui palchi dei saltimbanchi.

Malgrado che il Goldoni scoverti e sentiti avesse tutti questi difetti, pure non sarà quindi impossibile che voi li troviate ad uno ad uno riprodotti qua e colà nel suo teatro. La quale contradizione fra la pratica e la teoria, saprete agevolmente come conciliare, secondo noi dicevamo, pensando alle condizioni della vita sua, e al campo spinoso in cui poneva pur così risolutamente la mano. In ciò l' Alfieri fu ben più fortunato di lui, benchè si ritrovasse in sulla via medesima, e non mirasse che ad uno stesso fine. Uomo ricco e indipendente egli poteva lavorare con animo riposato e tranquillo per incarnare quel tipo di tragedia che erasi venuto seco mede-

simo immaginando, per attendere poscia colla coscienza dell' opera sua, che gli attori e il pubblico terminassero col fargli ragione. Quindi in tutto il suo teatro voi non trovate alcuna indecisione; nella sua prima tragedia vi ha quello stampo nuovo ideato da lui siccome nell' ultima, tanto che poteva dire a ragione arditamente, che qualunque fosse la maniera tentata *era sua, e tutta sua.* Infatti Alfieri si accorse egli medesimo di essere così lontano dal far comune, e in sulle prime sconfidò tanto degli attori e del pubblico, che non osò avventurare i lavori suoi se non alle scene private; e quando videli esposti più apertamente uscì dal teatro malcontento, e invocando fra sè e sè una età migliore, che fosse atta a sentire e a interpretare la potenza delle sue parole; e quasi già in sull' ultimo della vita sua tentò ancora di patteggiare col gusto corrotto della nazione, immaginando la *tramelogedia*, che è una cosa di mezzo fra l' opera in musica, e la vera tragedia. Ora fingete ch' egli avesse dovuto incominciare piegando la fierezza dell' indole sua ai capricci d'un capo comico, alla volubilità d'una donna ignorante, che avesse dovuto contendere sera per sera una malsicura vittoria, che nascoso dietro le tele del teatro avesse dovuto fremere di applausi mal prodigati, di critiche fuor di luogo, che avesse dovuto scialacquare improvvisando tutto il suo tesoro tragico in un anno, e per avventura trovereste anche in lui quella medesima indecisione, quelle stesse contraddizioni che vengonvi vedute nelle opere del Goldoni.

Per chiarirvi meglio con un esempio di quanto vi dico, non ispiaceravvi di udire dalla bocca stessa del Goldoni la narrazione dell' accoglienza fatta da una compagnia di comici, alla sua prima produzione drammatica, l'*Amalasunta*. Parmi che il seguente racconto debba valere meglio che un lungo ragionamento.

« Io mi accingo (è il Goldoni che narra) alla lettura e annunzio il titolo di *Amalasunta*. Caffariello (capo comico) canta il termine di *Amalasunta*, e gli par lungo e ridicolo; tutti ridono, non rido però io.

Grida allora la signora, e il rosignuolo tace. Leggo i nomi dei personaggi, che nella mia composizione erano nove: ad un tratto si sente una vocina, che si partiva dalla bocca d' un vecchio, il quale cantava nei cori, e gridava come un gatto: *troppi, troppi; vi sono almeno due personaggi di più*. Vedevo bene di essere in cattive circostanze, e volevo desistere dalla mia lettura; ma il signor Prata fece tacere l' insolente.

« Riprendo dunque la mia lettura. *Atto primo, scena prima*; *Clodesilo* e *Arpagone*. Ecco il signor Caffariello che mi domanda quale sia il nome del primo soprano dell' opera. Signore, io gli dissi, è *Clodesilo*. Come! egli rispose, voi fate aprir la scena dal primo attore, e lo fate comparire nel tempo in cui vien la gente, cerca posto, e fa lo strepito? per Bacco! io non sarei vostro primo uomo davvero. (Che pazienza!) Il signor Prata prende la parola, e soggiunge; vediamo se la scena è interessante. Leggo la prima scena, e mentre recito i miei versi, un vile impotente trae di tasca un rotolo di fogli di musica, e va al cembalo per ripassare un aria della sua parte ».

Tali erano gli attori, e tale per conseguenza il pubblico, il quale piacevasi nella vista di questi inetti. Goldoni pertanto vedesi nella dura necessità d' incominciare scrivendo alcune orditure o canevacci, da recitarsi a soggetto, fino a tanto che taluno dei principali attori s' invogli di studiare la parte sua, e vinca mano a mano tutti gli altri, comprese le maschere, che parevano e dovevano per la natura loro essere anche più ribelli. Tuttavia questo non era che un primo passo, un apparecchio al trionfo; poscia doveasi entrare nel vivo, cioè nella trattazione dell' argomento, nella condotta della favola, nella pittura dei caratteri, nella catastrofe, e così via, dove il poeta aveva a superare anche maggiori difficoltà senza romperla d' un tratto coi popolari pregiudizii. Era mestieri sacrificare per qualche tempo gl' interessi dell' arte, per assicurarsi una vittoria piu compiuta. Ben usò quindi il Carrer nel suo esame del tea-

tro goldoniano, dividendo tutte le produzioni dell'autore in quattro generi, i quali disegnano le diverse maniere da lui tenute, e insieme la storia del suo pensiero, la storia de' suoi successivi trinofi, ossia le *famigliari*, le *romanzesche*, le *eroiche*, e finalmente le *popolari*. Nelle prime sentesi lo sforzo di avvicinarsi per quanto fosse possibile, scrivendo, a quel fare sciolto e spedito della *commedia dell' arte*; nelle altre due, di correggere la mania del fantastico e del maraviglioso, introducendovi con più senno e la naturalezza dell' intreccio, e la verità degli affetti; nelle ultime infine di produrre quel tipo di commedia popolare e domestica, quella pittura ingenua e festiva degli uomini e dei loro costumi, quale egli l' aveva nella sua mente immaginata.

Nei primi tre generi (siccome accennai già di sopra, e come era inevitabile) voi trovate molti o tutti anche, se volete, i difetti dell' età sua, i difetti della scuola; ma nello stesso tempo e dapertutto scoprite pure la mano del grande artefice che corregge, il pensiero dell' uomo di gusto che signoreggia il pubblico corrotto, la condiscendenza del letterato il quale non è indipendente, ma si piega pur sapendo di non far bene, o come userebbe un maestro, il quale bamboleggiasse co' suoi alunni, aspettando il momento propizio di poterli condurre nei dominii veri dell' arte, e quivi innamorarli del bello nella sua pienezza. Infatti quand' egli è giunto a tale che può per qualche tempo veramente essere arbitro, che può mostrarvi aperti i tesori accumulati nella trattazione delle commedie popolari, allora l' ingegno del Goldoni mostrasi nel suo nativo splendore; allora egli trova tale forza nel colorito, tal brio nella esposizione nei dialoghi, tale una verità nel ritrarre i costumi, che non ha chi sia da tanto di eguagliarlo. Un piccolo avvenimento, un fattarello di niun conto, è più che bastante per lui a creare una moltitudine d' incidenti graziosi e atti a svegliare il riso, a dar anima alla scena con un popolo di persone, che occupano il piccolo quadro, incatenando nel teatro gli spettatori, i quali dopo avere

cento volte assistito a quello spettacolo, lo riveggono pur sempre con piacere, e ridono di un intreccio anche allora che più non abbia nè il pregio della novità, nè il solletico del meraviglioso.

Una sottile e verissima osservazione di Gaspare, Gozzi sembrami che faccia qui molto al caso nostro, per dimostrarvi l' artificio dal Goldoni nella pittura dei suoi caratteri adoperato: artificio che a mio avviso può ritrovarsi quasi tanto in tutte le commedie quanto in quella dei *Rustici*, dei quali il Gozzi particolarmente ragiona.

« Notabile è soprattutto (così il critico) nei *Rustici* una cosa, che a me par nuova e potrebbe forse stabilire una nuova regola nell' arte comica. Tutti quei poeti che hanno fino a qui imitato un carattere, ne vestirono un solo personaggio. Euclione in Plauto, ed Arpagone nel Molière, sono i soli avari nell'Aululario e nella commedia francese. Da ciò nasce spesso una cosa non conveniente; e ciò è, che volendo il poeta in tal caso far vedere più facce e diversi aspetti del carattere imitato, dee quasi di necessità tirare qualche scena coi denti, per mettere il suo personaggio in una novella situazione, e toccar, per così dire, del suo carattere le varie corde. Nella presente commedia quattro sono caratterizzati *Rustici*, onde le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che non violentati si affacciano agli uditori con varietà più grata, ecc. ». Ora questo medesimo ingegno voi lo troverete usato dal Goldoni in moltissime altre delle sue commedie, dal che risulta e una compiuta pittura, ed un nuovo genere di unità nel quadro, che rende care e quasi ugualmente importanti tutte le persone che figurano nel dramma.

Io non voglio però nascondervi che dai nemici del Goldoni (e ne ebbe molti) si presero di qui appunto anche le mosse per accusarlo di poca varietà ne' suoi caratteri, come se un vizio non potesse avere molte facce diverse; o almeno di avere dipinta la quisquiglia del

popolo, senza mai saper sollevare la commedia a quell'altezza a cui poteva ragionevolmente aspirare ; e che anzi tutte le volte vennegli tentato andò lungi dal vero, e non seppe creare se non caratteri uniformi e mille volte ripetuti , o al tutto inverosimili. Aversi una pruova di questo difetto (aggiungevano essi) in ciò: che egli si era formato un tipo di uomini e di donne dei quali poi non curavasi nè pure di cangiare i nomi, potendo essi benissimo venir sempre in scena coi già conosciuti di Rosaura e Beatrice, Lelio e Florindo , per tacere poi delle maschere , necessariamente sempre le istesse. E finalmente aver egli dipinta il più delle volte la buccia piuttosto che l'essere vero e reale della nazione a cui apparteneva.

Alcune, anzi quasi tutte queste osservazioni sono più o men vere, e sarebbe ridicola ostinazione il volerlo negare ; ma per avventura si pretese dal Goldoni più di quello non potea dare, e molte cose si rimproverano a lui, mentre dovrebbesi chiamarne in colpa il secolo; se pure non fosse a dirsi che nello stesso difetto trovisi una parte della pittura che si addimanda.

A voler fare giusta ragione, Goldoni è il poeta, anzi il figliuolo del popolo. Tra i liberi artigiani, fra i pescatori di Chioggia, fra i pettegolezzi domestici , i diverbii del mercato , e tra il cicaleccio delle anticamere, Goldoni è sicuro di trovar sempre alcuni suoi gaii e nuovi caratteri, di mostrare a' suoi spettatori la natura in tutta la sua più intima verità, perchè non gli mancano a ciò nè i colori, nè la franchezza dell'usarli. Ma se egli entri nelle sale dorate, nelle sontuose villeggiature, nei ricchi palazzi, non vede più che la finzione, la dissimulazione, l'amore corrotto, la menzogna sfacciata che colora i vizii, la rabbia del giuoco, le pretese ridicole, che in verità danno alle sue commedie una tinta uniforme, e non di rado dispiacente. Di là è difficile che voi vediate sorgere uno di quei caratteri maschi e ben disegnati, una di quelle anime che amando la virtù fortemente, vi riconcilii colla razza umana, mi-

nacciante d' intisichire fra le inezie d'una vita spensierata, o le colpe d'una educazione viziosa. In quella vece egli vi trae innanzi ora un vecchio balordo che per la smania delle anticaglie rovina la sua famiglia; ora un poeta ridicolo, fanatico e di pessimo gusto; talvolta una vedova, la quale con una riprovevole civetteria tiene a bada quattro amanti; quando una figliuola che inganna la matrigna e il padre; quanto una finta domestica, che sciorina una scienza legale straordinaria, e parla il latino delle pandette; insomma egli vi dipinge una gente cancrenata da lunghi vizii, la quale si sforza di apparire in pubblico quale non è in fatti, come accade per lo più nelle commedie popolari.

Il Sismondi fa parecchie osservazioni severissime e molto giuste intorno a questi caratteri; ma gli appunti suoi sembranmi piuttosto da volgersi all' età dipinta che al poeta, il quale al postutto fedelmente ritrae ciò che vede.

La varietà dei caratteri, la fisonomia ben distinta negli individui non può apparire dove non sia una tal quale libertà d'instituzioni, che lasci franco l'arbitrio a ciascheduno di mostrarsi qual è nell' interno suo, senza paura di essere dispoticamente messo a freno, e ridotto alla misura comune. Quindi non è a maravigliare che in una età in cui uomini e cose devono prender norma giusta il capriccio per esempio d' una corte, o di poche famiglie patrizie, tutte le fisionomie riescano d' uno stampo nell' apparenza esterna, e che gli uomini non lascino intravedere la loro naturale tendenza, o non esercitino l' attività loro se non in cose da nulla, le quali cambiano alcun poco il quadro nelle forme, ma non nella sostanza. Questo studio dell' individuo per ingannare chi gli sta intorno, mano mano si diffonde nell' universalità; e la educazione non è più che un' arte, e direi uno sforzo di celarsi altrui, o mascherarsi colla vernice di moda; la parola, secondo la paurosa sentenza d' un moderno politico, è il mantello per nascondere la verità. Che monta ad una donna per e-

sempio l' aver col suo lusso rovinata la famiglia, purchè le venga fatto di scialacquare a sua posta in un mese di villeggiatura i risparmii di più anni? che importano i dissidii domestici, i debiti, le usure, purchè quel padre possa mostrarsi l' uomo più spensierato ed ardito nel giuoco? che valgono le giunterie d'una serva pettegola, le audacie d'una fanciulla che rischia l'onor suo in un colloquio segreto, se vuole comechessia sposarsi per uscire di tutela, e menare una vita più libera, circondata dai cavalieri serventi, nè più nè meno di sua madre? Non trattasi che delle apparenze, e un uomo può in siffatta guisa coll' astuzia, coll' audacia, col giuoco passar illeso fra la galera e la sala dei nobili. In Italia l' educazione era nulla per gli uomini, specialmente se nobili, affidati sin da fanciulli a un aio imbecille o ignorante, che era un essere al di sotto del cuoco e del cocchiere; quella della donna era peggio che nulla. Se alcuna studia, diventa un pedante in gonnella: le altre poltriscono nell' ignoranza più crassa, e non sapranno tenervi conto di cosa che valer possa: quindi nel primo caso è noiosa e insoffribile, nel secondo leggiera e pettegola.

Nel popolo al contrario la bisogna cammina diversamente; e se il difetto di educazione, gli errori, le superstizioni congiurano a guastarlo, non è però possibile che vi penetri quella mezza tinta di una *non-educazione* (direbbe l' Alfieri) ossia quell' arte di svisare sè stesso, di mostrarsi diverso da quel che uno è; tanto che il pittore, che lo ritrae, può cogliere più agevolmente la vera fisonomia, massimamente quando sia costretto da imperiose circostanze, come il Goldoni, a dipingere all' indigrosso, e contentarsi di poche pennellate, senza poi aver agio di rifarsi al lavoro, e correggere la prima bozza. Quindi è innegabile che talvolta la verità del dipinto non passa la buccia, che lo scherzo ed il frizzo non sono sempre di buon gusto, che la morale stessa non è ogni volta pura. Sovente v'accorgete che il poeta non pensava se non a farvi ridere, e

che trascura molte occasioni di sollevarsi e di toccare qualche più nobile corda del cuore, ovveramente che lo tenta non felicemente. Goldoni scrisse circa cento cinquanta drammi, che è un numero enorme; e bastogli la fantasia e lo forza sino agli estremi della vita; imperocchè le commedie scritte in Francia, ed in una lingua non sua, sono pur contate fra le migliori, dai più acerbi de' suoi nemici, il Baretti e Carlo Gozzi; ma lasciò ogni cosa quale uscì di getto dalla penna; il che se non iscusa gli errori del poeta, non assolve però l' acrimonia dei critici. Tuttavia nell' arrogante prefazione che quest' ultimo prepose alle sue *Fiabe* (di cui faremo cenno or ora) quantunque e' rompa nelle più ingiuste censure non sa negare che il Goldoni era *assolutamente un genio capace di fare a sè medesimo ed all' Italia nel comico genere un onore immortale*. Del *Bourru bienfaisant* poi fa gli elogi maggiori. « Questa commedia (dice egli) che a me piace moltissimo, non mi piace già perchè ella piacque a Parigi; ella mi piace perchè la trovo ottima. Le commedie ch' egli ha scritte in Italia, possono dargli merito di aver divertita la sua nazione; il *Bourru bienfaisant* può condurre il suo merito molto più oltre, ed io mi accordo colle parole sue, espresse nella dedicatoria di quell'opera; Oui j'appelle mon premier ouvrage celui que j'ai l'honneur de presenter à Madame.» Quest' ultima espressione è maligna; ma l' elogio è vero e meritato.

Del rimanente io ridurrei volentieri i difetti del teatro goldoniamo a quei due accennati dal Gozzi istesso e ampliati però da lui oltre i termini d' ogni giustizia e gentilezza. « La mancanza di coltura (così quel critico) la necessità di dover scrivere servilmente troppe opere, furono, a mio credere i carnefici di questo buon ingegno Italiano che io sempre amai; compiangendolo.» Il compianto del Gozzi vi parrà senza dubbio soverchio ma non è da negarsi che se il Goldoni avesse potuto intendere con più solerte cura allo studio dell' arte, avrebbe scritto meno e meglio. Egli medesimo se ne av-

vide, e lo confessò con quella ingenuità, che rende le sue Memorie tanto care mostrando che almeno conosceva la via da tenersi, quantunque non avesse potuto batterla sempre. Poco cauto e corretto in fatto di lingua, sperò di migliorarsi colla sua lunga dimora in Toscana; ma siccome studiava più sui mercati e nelle officine che sui libri dei nostri Classici, così giunse a fare raccolta di molti modi proverbiali, di molte frasi leccate che saltano agli occhi; ma non venne mai a quella di possederla e padroneggiarla. È un errore il credere di educarsi raccogliendo qua e colà frasi sparse, impinzando qualche zibaldone di modi spigolati faticosamente, se poi figurano nelle scritture come la porpora di Orazio nel panno sdruscito. Ciò che io dico della lingua del Goldoni, dicasi eziandio della verseggiatura. Quel monotono martelliano ha qualche cosa di così pesante da mettere a prova la forza e la pazienza di qualunque lettore; ha per sè stesso una giacitura molto, direi, plebea, e il Goldoni colla sua furia di tirar via, non era certo lo scrittore da farlo valere in Italia. Goldoni non iscrive mai così bene, non riesce mai tanto festivo come allora che usa il suo nativo dialetto, perocchè in questo caso parla una lingua sua, una lingua che lo serve a maraviglia, e che si piega secondo che più gli talenta.

Voltaire chiamò il Goldoni *pittore e figlio della natura*, e questa lode che a sì buon dritto gli è dovuta, vale a compensare abbondantemente ogni altro difetto suo. Oramai i costumi sono tanto mutati che il Goldoni può dirsi vecchio; e pure quando taluno de' suoi drammi è rimesso in sulla scena, può tuttavia rapire gli animi degli spettatori, come nei più bei giorni del suo trionfo; imperocchè vi sono pitture così maestrevolmente condotte, che sono vere in ogni tempo, e piaceranno finchè non sia perduto ogni intelletto dell'arte. Accade di molte sue commedie quello che di certi ritratti classici collocati nelle gellerie, i quali; per quanto voi non abbiate conosciuto nè punto nè poco gli origi-

nali, giurereste che sono somigliantissimi, tanta è la verità della forma e dei colori. Quindi noi siamo facili a dimenticare tutto, e correre col pensiero all' epoca e ai costumi descritti, ridendo a piena gola, e applaudendo con amore, quasi che sperassimo di chiamare sulla scena l' autore vivente, e di piacerci nella vista di quel volto sereno dell' arguto poeta, che noi abbiamo contemplato le cento volte nei volumi delle sue commedie, le quali diventarono parte d' ogni biblioteca di famiglia.

Ora siccome il Goldoni aveva ricondotta la commedia sul vero cammino, così, non invecchiando mai, e' rimase, se altro non fosse, come lo storico fedele dell' età sua, ed ebbe dopo di sè una scuola numerosa, che tennesi stretta alle sue vestigia, mutando e correggendo dove l' originale paresse vizioso, o il cambiar dei costumi richiedesse alcuna modificazione. La *commedia dell' arte* si spense affatto a misura che il pubblico venivasi educando e piacendo delle produzioni pensate, e questo fu un bene, conciossiachè per quanto il saper dire all'improvviso fosse tra noi un segno di maravigliosa prontezza di mente, era un dono troppo pericoloso a cui era molto meglio il rinunziare per beneficio dell'arte vera. In questa spezie di giuoco al postutto la gloria era poca, e intanto si sfioravano le più ben promettenti intelligenze, mentre il pubblico corrompevasi nel gusto, e diveniva intollerante d' ogni freno. A tal uopo non ho che a ricordarvi il già accennato, che cioè Goldoni dovette sostenere una lunga lotta per vincere la prova, e che fu in dubbio ad onta della sua potenza e di quella fecondità prodigiosa, che facealo parere più pronto a comporre, di quello che gli altri non fossero ad improvvisare. Il tempo rese piena giustizia; ed era immancabile: ma la battaglia non fu per questo men grave.

Quel Carlo Gozzi per esempio (che vi prego di non confondere coll' insigne letterato che fu suo fratello Gaspare) del quale citammo alcune parole severe assai contro il Goldoni stimò ad ogni modo debito suo di sostenere le ragioni dell' arte antica, e di farsi il cam-

pione della *commedia a soggetto*; forse per sentimento di andare a versi delle moltitudini, o meglio ancora per puntiglio. Ma se egli entrò nello steccato scherzando, presto la sua opinione, divenne per lui un punto fisso, e il favore universale fecegli per un momento immaginare d' avere creato nelle sue *Fiabe* un nuovo genere letterario. È un fatto che prova bene anch' esso il fascino pericoloso dell'improvvisare, e che merita di essere perciò particolarmente accennato.

Nei giorni più splendidi del trionfo di Goldoni, giunse in Venezia una compagnia di attori guidati dal Sacchi, famoso per le commedie dell' arte, ma oramai venuto agli estremi appunto per le innovazioni goldoniane. O fosse pietà pel Sacchi, o invidia del Goldoni, o tutti e due questi stimoli, Carlo Gozzi, pensando che non sarebbe impossibile risuscitare l' arte vecchia col lenocinio dello spettacoloso, e col ricorrere specialmente alla rimembranza di quelle favole stesse che o rallegrarono o commossero la nostra fanciullezza, ordì un dramma fondato sul volgare racconto dell' *Amore delle tre Melarance*, pur non osando chiamarlo se non col nome di *Fiaba*. Il popolo, come era naturale, trasse avidamente, e accolse la favola delle *Melarance*, per usare l' espressione del Gozzi medesimo, con *le più universali picchiate di mani*. Fin qui lo scherzo era verso al pubblico innocente, e per la compagnia del Sacchi assai profittevole. Ma dietro la felicità della prima prova, sopravvenne la vanità del poeta, il quale avvisandosi di prendere sul sodo la ricreazione (e qui cominciò l' errore) se ne compiacque come d' un nuovo trovato, finse dei segreti accorgimenti, e cercò le ragioni d' una cosa molto ovvia con arroganti sofismi, facendo intanto seguire molti altri lavori di tal genere a quel primo, ma più studiati e scritti quasi per intiero benchè non meno stravaganti di quello. Tali sono il *Corvo*, la *Principessa Turandot*, il *re Cervo*, e così via di tutti gli altri, dove non manca nè ingegno, nè ardimento, e molto meno la novità, che è l' esca più potente e facile

a guadagnare gli applausi delle plebi. La compiacenza del Gozzi trapela man mano dalla superbia crescente delle prefazioni. « L' effetto grande (dice egli in quella del *re Cervo*) cagionato nel teatro dalle tre fole , *Melarance* , *Corvo e Turandot* , fece dire al signor Goldoni, uomo che non è privo d' astuzia, ch' egli cominciava a considerarmi da qualche cosa, poichè aveva io scaturito *un nuovo genere teatrale* , che incontrava nel pubblico genio. » Egli non ricordava già più d' aver detto innanzi, che le sue Fiabe erano frivole e ridicole, per trovarci dentro *qualche merito intrinseco*. « Immaginai (sono parole sue) che se avessi potuto cagionare del popolar concorso per opere d' un titolo puerile , e d' argomento il più frivolo e falso, avrei dimostrato al signor Goldoni per tal modo, che il concorso non istabiliva per buone le sue rappresentazioni. Ecco la storia dell' origine delle *Fiabe* promesse. ». Il concorso e le *picchiate di mano* aveano dunque ora fatto illusione a lui, più grossamente di quello non facessero al signor Goldoni. Senonchè le Fiabe appunto perchè d' argomento *frivolo e ridicolo* scomparvero dal teatro appena cessò la novità, e appena uscirono fuor della cerchia di Venezia dove erano nate ; mentre la pittura del Goldoni fondata sulla natura e sul vero

. . . . et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat aevum.

Non vi faccia , o giovani , maraviglia , se toccai più a disteso di questo incidente della vita del Goldoni , oramai dimenticato, come una delle solite contraddizioni nella vita degli uomini. Io non l' avrei osato, se taluno dei moderni non ne avesse fatto fondamento di teorie non giuste e pericolose , e se lo Schlegel non se ne fosse giovato, per lanciare una nuova accusa contro l' Italia. « Gli Italiani (disse egli) non videro tutto il profitto che si potea cavare da questo doppio aspetto della vita , nè mai cercarono di unire , come fece il Gozzi,

ma con digradamenti più fini i magici prestigi della poesia con l' incanto naturale della giovialità ..... Gl' Italiani non hanno considerato le opere sue se non come stravaganti produzioni d' una fantasia sregolata , e si sono ascritti a dovere di sbandirla dal loro teatro ». Non è vero (noi risponderemo col traduttore dello stesso Schlegel) che gl' Italiani abbiano dimenticato affatto l' autore delle Fiabe , « perciocchè è glorioso se non altro per loro il vedere onorato di lodi e d' ospizio ancora quello che per poco da noi si rifiuta , ma spero a un tempo che i nostri scrittori d' opere teatrali non s' invoglieranno per questo d' imitarlo. Le fiabe del Gozzi, considerate come satire del gusto de' suoi spettatori, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma, tolto via questo fiore , esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare , purchè maneggiata con modo e con misura , nel melodramma e nelle azioni pantomimiche, ove oggidì si vuole soprattutto che siano colpiti i sensi , ove il cuore non si lagna se resta alquanto in riposo , ed ove la ragione è meno gelosa dei suoi dritti ».

La vera commedia che piace, ed è sperabile che piaccia e duri in Italia, si è quella che, dipingendo le scene della vita , e ridendo corregge i costumi degli uomini. Ma in quella guisa che il Gozzi s'illudeva grossamente, facendo fondamento sul maraviglioso e le fantasmagorie delle sue fiabe, le quali poteano solleticare per la novità, senza però educare; così non erravano meno gli altri, che si proposero di cambiar la scena in cattedra filosofica, o in ringhiera politica. Appiano Buonafede per esempio, il quale, a dir vero, non parmi nè gran filosofo , nè poeta, immaginò di porre in ridicolo le contraddizioni dei savi antichi con una sua *Commedia filosofica,* meritamente derisa dal Baretti. Quale frutto sperava egli da questo tentativo? di volgarizzare la scienza? di mostrare che gli uomini s' ingannano sempre? Il primo intento sarebbe stato ridicolo; e ciò è tanto vero ch' e'si trova nella necessità d'inacquare i suoi versi con

un commento smisurato; il secondo inopportuno e poco profittevole, essendo che certe verità non abbiano d'uopo d'essere predicate lungamente.

Le medesime osservazioni parmi che vengano in acconcio per la *Commedia politica* pensata da Vittorio Alfieri, ma con poca fortuna. Alfieri era tutt'altro che comico: l'ira e il sarcasmo scoppiano da ogni parola sua dove accenni dei costumi presenti; ma se queste passioni potevano giovargli un poco alla satira, non erano fatte per rendere piacevole una commedia sempre ispida, per non dir mezzo tragica. Tuttavia siccome gli errori dei grandi uomini, come è l'Alfieri, non sono mai neppur essi senza una qualche utilità, così non vi sarà discaro l'udire dalla sua bocca istessa qual pensiero lo guidasse in questo nuovo tentativo.

« Appunto (dice egli nella più volte citata Vita) perchè i costumi variano, chi vuol che le commedie restino, deve pigliare a deridere ed emendare l'uomo, ma non l'uomo d'Italia, più che di Francia o di Parigi; non quello del 1800, più che quello del 1500, e del 1000; se no perisce con quegli uomini e quei costumi il sale della commedia e dell'autore. Così dunque in sei commedie io ho creduto o tentato di dare tre generi diversi di commedie. Le quattro prime (*L'Uno — I Pochi — I Troppi* — e l'*Antidoto*) adattabili ad ogni tempo, luogo e costume; la quinta fantastica (*La Finestrina*), poetica ed anche di largo confine; la sesta (*il Divorzio*) nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può far a dozzine, imbrattando il pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi: ma la trivialità di esse è molta; poco, a parer mio, il diletto, e nessunissimo l'utile. Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzioni, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'epopea delle rane. Io all'incontro che non mi piego mai se non al vero, ho voluto cavare (con maggiore verosimiglianza mi credo) dalla tragedia la commedia; il che mi pare più utile, più di-

vertente, piu nel vero: poichè dei grandi e potenti che ci fan ridere si vedono spesso; ma dei mezzani, cioè banchieri, avvocati o simili che si facciano ammirare non vediamo mai; ed il coturno assai male si adatta ai piedi fangosi. » L'ingiusta aristocrazia di queste ultime parole non parmi che abbia mestieri di commenti; ma si potrebbe rispondere all' Alfieri, a voler essere giusti, che le sciocchezze dei grandi non sogliono mai far ridere, molte volte piangere; si potrebbe chiedergli col Sismondi, se non sarebbe cosa poca degna l' umiliare fino al riso della commedia nomi illustri che noi abbiamo imparato a rispettare fino dalla fanciullezza. Vi sarebbe poco merito di eccitare il riso a sì caro prezzo, ed Alfieri non vi riusci.

Tuttavia dal giudizio da me proferito intorno al tentativo della *Commedia filosofica* del Buonafede, e della *politica* dell' Alfieri, non vorrei che voi deduceste generalmente, che io restringa il campo della commedia stessa dentro ai soli ed angusti confini della vita domestica, non consentendole mai di levare il volo, e prendere di mira argomenti più vitali. Forse vi sarà già venuto in mente l'esempio di Aristofane, che fu il primo comico dell' antichità greca, e trattò di politica nella più parte dei suoi drammi, e parlò in alcuni di filosofia anche troppo, siccome può esservene prova la commedia delle *Nuvole*. L' esempio è scelto bene; ma però nessuno di voi penserà che in questa civiltà dei tempi nostri possa essere comportabile la libertà o licenza della *commedia antica* d' Atene, dove si traducevano sulla scena i personaggi coi nomi proprii, per essere spietatamente flagellati dinanzi al pubblico. Fatta questa avvertenza non parmi dubbio che la filosofia e la politica possono introdursi nella commedia, siccome usò Aristofane nella sua, e come poi nel Molière e nel Goldoni e in altri si videro messe in ridicolo *Les Precieuses*, l' *Antiquario*, il *Poeta*, il *Bibliomane*, comecchè nè l'archeologia, nè la poesia, nè la bibliografia possono dirsi argomenti da commedia.

Spero che questa distinzione non abbia presso di voi, o giovani, l' apparenza d' un giuoco di parole; imperocchè avvi di fatto una diversità grande tra il servirsi della commedia per foggiare o predicare un sistema filosofico e politico, qual' era proprio il caso d' Alfieri, e il prendere a bersaglio le anomalie e i difetti che possono venire dalla esagerazione di una dottrina, di un ordinamento politico. Nel primo caso l' arte non è più che un pretesto, e sarà liberamente svisata affinchè si pieghi alle mire del poeta, il quale vuol farla da filosofo o da politico, e il pubblico di mezzo alle scene vedrà sempre apparire l' autore che si adopera di propugnare le sue dottrine, togliendo anche la sua vera fisonomia alla commedia, e si accorgerà di essere venuto o alla predica o alla scuola, assistendo passivamente finchè gli basti la pazienza di udire. Da questo scambio vizioso, rampollarono, a mio avviso, quelle molteplici produzioni comiche o meglio teorie dottrinali sceneggiate, che al postutto non sono più nè trattati, ne commedie; imperocchè nè la scienza s' imbocca con tanta facilità, nè si correggono così i costumi del popolo, il quale diventa più ricalcitrante a misura che s' avvede dell' intendimento segreto del poeta.

La commedia non si propone di fabbricar sistemi, si bene di correggere le mali abitudini dell' età, o riguardino la vita pratica o la scienza; di flagellare i vizii dovunque s' incontrino, lasciando poi al buon senso del popolo la cura delle applicazioni morali; o per dire più nettamente, non è la commedia che formi la moralità, ma quella che porge materia per chi la ricavi. Aristofane (giacchè dall' argomento nostro ci fu suggerito il nome di quest' antico) credette di vedere che le sottigliezze della filosofia sviassero il popolo dal sodo della vita pratica, e flagellò nelle *Nuvole* i filosofi; ma non pensò mai a foggiare nella commedia sua un sistema diverso da quello attribuito da lui a Socrate. Egli combattè col ridicolo un vizio, o ciò che parvegli tale, e nulla più. Così Molière non sognò mai di chiudere in una

commedia il trattato della *Vera divozione*; ma contentossi di smascherare i falsi divoti nel suo Tartufo. La moralità nasce da sè dopo la rappresentazione, e il popolo sa di leggieri cavarla. Alfieri vi dice che la commedia, la quale mira solo al presente, invecchia subito coi costumi, e non dura. Veramente Aristofane e Molière, Plauto e Goldoni stesso (benchè così vicino a noi) sono già vecchi; ma le commedie loro durano e come monumenti d' arte, e come pittura o storia artistica dell' epoca; mentre le commedie del Cinquecento, che mirarono quasi sempre alle imitazioni classiche più che ai costumi attuali, o non vivono più se non come repertorii di lingua, o come testimonio indiretto dell' essere morale di quell' epoca, la quale sostener poteva sul teatro una oscenità di parole e d' intrecci che appena si scuserebbe in quelli di Atene e di Roma pagane.

Queste poche osservazioni, che accennano di volo all' ampiezza del tema, basteranno, spero, almeno a chiarirvi del perchè io non sappia sufficientemente pregiare quel trovato del quale oggidì molti scrittori drammatici si tengono, di *Commedie sociali*, *filosofiche*, *politiche*, *sentimentali*, *lagrimose*, e così via di tutta quella nomenclatura, che crescerà sempre più a misura che il numero dei veri poeti verrà meno. La commedia insomma, e giovami di ripeterlo, non è che una, cioè quella che dipinge la vita degli uomini, e studia di migliorarla, combattendone i vizii. Del rimanente poco m' importa, ed io le terrò dietro con piacere, ossia che mi guidi nella casetta del povero, o nelle sale dei Signori; ossia che mi dipinga il maledico servitore nell' anticamera, o m' introduca nel gabinetto dove il deputato al parlamento studia la sua arringa; in una parola io chieggo al poeta il ritratto di ciò che siamo, non quali siano le sue opinioni; io desidero che mi proponga esempi utili che mi avanzino nella via del bene, e non che si eriga a maestro sulle scene per isciorinarmi i suoi precetti.

Ora, dopo una digressione così lunga tornando al Goldoni, io so bene che ad onta dell' ingegno poetico di lui,

la sua commedia non riuscì perfetta; ma egli riformò il teatro, e segnò quale sia la via vera, fu pittore di vena, e spesso originale; acquistò fama di grandissimo nei temi che meglio s' affacevano all' indole sua, alla sua educazione, e quindi il suo esempio non rimase infecondo, ma crebbe una bella scuola che dura sino a' dì nostri, ed è serbata a nuovi trionfi, quando non si lasci traviare da novità pericolose, da sterili tentativi, i quali si dileguano colla rapidità delle mode.

Fra questi degni alunni del Goldoni, non citando che secondo mi detta la memoria, (e tacendo di molti viventi degnissimi di tale scuola) posso annoverare e l' Albergato e il Federici, e il De-Rossi e il Giraud, Genuino e Bon, e innanzi agli altri quell' Alberto Nota, le ceneri del quale sono ancor calde. La molta gloria che venne a lui dal suo teatro, vi chiarisce abbastanza, parmi, quale sia il gusto vero della nazione, e come anche senza innovare, ma calcando le orme dei grandi, si possa ottenere una rinomanza tutta nuova. Il Nota potrebbe dirsi a ragione il Goldoni raggentilito e ravviato, o come diceva Cesare parlando di Terenzio in paragone di Menandro, *dimezzato Goldoni*. Il Nota non ha la potenza del suo valoroso maestro, non la fecondità, nè il brio, ma è più corretto e più puro. Quella *forza comica*, la quale anima tutte le produzioni goldoniane, e ci fa passar leggiermente sopra molti difetti, e molte inverosomiglianze, che ci fa soffrire senza disagio o disgusto alcune scene troppo buffonesche o plebee; si fa sentire anche in quelle del Nota, ma più temperata. Egli non ha l' arte di dare quelle pennellate risolute e bastanti ad un grandissimo effetto; ma le sue favole sono in quella vece più studiate, e tornite con maggior cura, cosicchè ciò che si perde nella vigoria ed efficacia delle parti, acquistasi non di rado nell' insieme dell' orditura. Il Goldoni ha più ingegno naturale, il Nota più arte; la commedia del primo è gaia, briosa, fantastica; quella del secondo è pensata, e piuttosto proclive alla serietà; l' uno vuole tener desti gli spettatori col solletico del riso; l' altro vuo-

le parlare al cuore, svegliandone gli affetti più gentili. Goldoni con quella sua festività che affascina ed è accolta dalle più *solenni picchiate di mani*, come direbbe il Gozzi, con quella sua facilità di modi che tien desto l' interesse anche del popolo minuto, era l' uomo più acconcio per vincere gli ostacoli e tentare la riforma teatrale, ove richiedevasi una forza straordinaria, e un'abbondanza che non lasciasse più agio di pensare al passato; Nota colla severità degli studii, colla squisitezza del gusto pareva educato ad un' opera di perfezionamento e a farci sentire quanto fosse vera, quanto feconda la riforma incominciata dal suo maestro; quindi è che se a lui cede per originalità, lo vince per la purezza delle forme e della lingua; il quale pregio diedegli molta popolarità fra noi, e molta lode presso gli stranieri, che ne voltarono le produzioni nelle lingue loro anche a preferenza di quell' autore originale che aveva imitato. Goldoni è il Plauto, Nota è il Terenzio italiani; all' uno la forza, all' altro la grazia; quegli ebbe maggiore fantasia nello inventare, questi maggiore eleganza di esecuzione.

Il Nota aveva studiato a lungo i nostri Classici, e da quei comici del Cinquecento così schifosi per l' immoralità, aveva saputo cogliere quel sapore di lingua, che niuno possedette meglio di loro. Questa è la parte per cui lo studio ne può riuscire veramente ancor vantaggioso, e per quanto il Nota ne abbia usato, molto più rimane a spigolare in quel campo, essendochè, a dir vero, le ricchezze straordinariamente vi abbondino. A questo proposito vi ricorderò che il Cesari con una fatica improba tentò di fare una raccolta di frasi, di modi proverbiali, una spezie di vocabolario comico, versando tutta questa dovizia stentatamente raccolta qua e colà in una sua traduzione delle sei commedie di Terenzio. In quel lavoro appare tutto lo sforzo d' un' opera grammaticale, ed è, se così vi piace, un anacronismo da capo a fondo; ma parmi insieme una prova luminosa di una ricchezza, che dee ringiovanire il nostro teatro, dargli almen per la lingua un colorito nazionale, e quando gli

scrittori comici stanchi d'imbastardirsi colle imitazioni straniere, si ricorderanno di essere Italiani.

NOTA ALLE LEZIONI SOPRA GOLDONI.

In questo corso di lezioni storiche l'Autore ha parlato della Tragedia e della Commedia, ma niun proposito speciale ha tenuto intorno al dramma moderno. Egli lo ha accennato in più luoghi: oltre i due generi principali di poesia drammatica non riconosce genere intermedio: quindi il dramma propriamente detto che è un genere tutto attuale, per lui non esiste ancora nella storia della poesia.

Pure ci sembra, che l'uso troppo frequente e le dimensioni così propagate che questa sorta di componimenti ha assunte sulle scene odierne, quand'anche non fosse un genere di origine italiana, (sebbene ricercando se ne troverà una sorgente nella Commedia lacrimante dei tempi passati) oggidì debba formare una specialità drammatica che abbia qualche cosa di distinto tanto dalla tragedia che dalla Commedia.

Facciam consistere questi punti di distinzione ne' seguenti principii drammatici. Il dramma come la tragedia s'ispira nelle passioni della vita umana e ne mette in azione il contrasto, con questa differenza però, che la tragedia imprende a trattare delle passioni pubbliche, il dramma entra nel segreto della vita domestica, scandaglia il cuore nelle sue affezioni private, e ti presenta il quadro non meno in contrasto delle private passioni. E il dramma poi differisce dalla Commedia, perchè questa tratta de' costumi e imprende a riprodurre i caratteri esterni della vita sociale; e lascia a quello il campo degli affetti potenti.

Quali ora siano le tendenze di questo genere intermedio, quale debba esserne la missione, quali i vizii di scuola e come debba esser raddrizzato, non è ne' limiti di una nota lo esporlo neppur per cenno: ne abbiam trattato altrove (Estetica italiana). Solo qui dicia-

mo: che appunto perchè esso ci rappresenta l'uomo nel secreto sentire del vivere domestico, si rende un bisogno morale della letteratura moderna, come la tragedia l'era dell' antica ; giacchè nella civiltà antica tutto era vita pubblica, e la vita privata non aveva importanza ; e nella moderna si valuta la vita privata come quella che forma l' elemento sociale e prepara la vita pubblica e spiega influenza su' pubblici fatti.

Molti sono gli scrittori che si esercitano oggidì a comporre drammi in Italia , ma una scuola drammatica italiana non si è formata ancora. Què che seguono la scuola francese di Vittor Ugo cadono nell' esagerato e nello spettacoloso ; qualcuno poi che vuol essere più semplice, riesce languido ed inesperto al maneggio delle passioni, e soprattutto in generale manca una scuola di buon dettato, e un vero stile caratterisco informato al linguaggio dell' intimo sentire.

Merita tra noi fra gli autori drammatici onorevol menzione il Barone Cosenza per la spontaneità della sua vena avendo lasciato un copiosissimo repertorio, e per molta conoscenza scenica.

Non nomino veruno degli scrittori viventi napolitani, perchè quando non si tratta di uno scritto ove potessi far la dimostrazione di quel che asserisco, potrebbe per avventura sembrare azzardata la mia opinione. Esprimerò soltanto una mia special compiacenza per talune particolari prerogative drammatiche che trovo in più di un lavoro del Cuciniello.

La propagazione che ha conseguito il dramma quasi oggi ha fatto a questo usurpar l' importanza che avea ieri la Commedia. Quindi dopo Goldoni il teatro comico non ha gran fatto progredito in Italia.

Non pertanto si sono eliminati i personaggi, e i caratteri di convenzione che Goldoni non giunse del tutto ad ovviare.

Il verso martelliano comincia a saggiarsi nuovamente senza disfavore ; non meno che la imitazione Goldoniana. Vorremmo però che in ciò si apprendesse a stu-

diar ne' costumi presenti, come colui seppe fare in que' de' tempi suoi, e combattere i difetti attuali, non que' che furono combattuti da quel maestro, che forse oggidì sono sminuiti o spariti del tutto: dappoichè avviene de' costumi come dell' arco, che per volerlo raddrizzare si piega dall' altro lato; quindi combattuta una tendenza viziosa, non di rado s' incorre nel vizio opposto: oltredichè ogni epoca presenta un carattere speciale nelle sue viziose tendenze.

Fra commediografi contemporanei che han voga in Italia possono menzionarsi Giacometti, Chiossone, del Testa, Ferrari; tra noi, il Duca di Ventignano del quale vi ha alcune produzioni che rappresentano la opportunità di una vera idea sociale su' costumi del tempo, come quella dal titolo « Dopo ventisette anni » che conseguì maggior successo di tutte.

Circa la commedia filosofica ne ricordiamo una pubblicata anni or sono sulla Civiltà Cattolica « L' autocrazia dell' Ente » in cui con molto sale attico si riprende l' ontologismo attuale da cui figlia il panteismo.



PIETRO METASTASIO

O

DEL MELODRAMMA



CENNI BIOGRAFICI DEL METASTASIO

LEZIONE XXXVII.

SOMMARIO — *Introduzione. — Natali e prima giovinezza di Metastasio — Gravina lo adotta come figliuolo. — Studii classici sotto la disciplina di lui. — Il Giustino — Metastasio medita di perfezionare il melodramma. — e comincia colla Didone. — Succede a Zeno nella qualità di poeta cesareo in Vienna. — Sue occupazioni alla corte — suoi costumi privati — sua bontà di carattere — e sua morte.*

Era l' anno 1730. Sua Maestà Cesarea, l'imperatore Carlo VI, nel palazzo del Luxemburg a Vienna, e nella sala d' udienza *appoggiato ad un tavolino in piedi con il suo cappello in capo in aria molto seria e sostenuta, volgeva lo sguardo* al principe Pio, inteso in quel punto ad introdurre un giovine tutto azzimato, ma con manifesti segni sul volto *di un qualche disordine nell'animo*, siccome quegli che sentivasi affatto nuovo nelle cose di corte. Quel giovine bello e gentile d'aspetto, fece *le tre riverenze prescritte, una nell'entrar della porta, una in mezzo della stanza, e l'ultima vicino a Sua Maestà: pose un ginocchio a terra,* e poi cominciò a dire con voce mal

ferma: — « Io non so se sia maggiore il mio contento, o la mia confusione nel ritrovarmi a' piedi di Vostra Maestà Cesarea. È questo un momento da me sospirato fin dai primi giorni dell' età mia, ed ora non solo mi trovo avanti il più gran monarca della terra, ma vi sono col glorioso carattere di *suo attual servitore*. So a quanto mi obbliga questo mio grado, e conosco la debolezza delle mie forze, e se potessi con gran parte del mio sangue divenir un Omero, non esiterei a divenirlo. Supplirò pertanto, per quanto mi sarà possibile, alla mancanza di abilità, non risparmiando in servigio della Maestà vostra attenzione e fatica. So, che per quanto sia grande la mia debolezza, sarà sempre inferiore all' infinita clemenza della Maestà vostra, e spero che il carattere di poeta di Cesare mi comunichi quel valore, che non ispero dal mio talanto. »

La Maestà di Cesare via via rasserenandosi, cortesemente rispose, e il giovine poeta congedossi, baciando affettuosamente, e per grazia singolarissima la mano imperiale.

Questo giovine poeta (del quale abbiamo citato le parole), che darebbe metà del sangue per divenire un Omero, tanto umile in vista, e pure serbato a sopravvivere alla gloria del suo regio padrone, era il figliuolo d'un non ricco artigiano di Roma, nominato Felice Trapassi, ed era nato il 3 di gennaio dell' anno 1698, e battezzato sotto il nome di Pietro, da quello d' un Cardinale che avealo levato al sacro fonte. Il padre, stretto dalle angustie di famiglia, e tuttavia desideroso d' avanzarlo in meglio, lo acconciò per tempo nella officina d' un orafo, sperando che la ricchezza dell' arte potrebbe aiutarlo per l' avvenire. Senonchè il fanciulletto Pietro, quantunque digiuno quasi al tutto d' ogni maniera di studii, sentendosi forte inclinato alla poesia, anzi che porsi al lavoro, cominciò a far prova di comporre alcuna cosa estemporaneamente, rallegrando così con bei motti, e con versi graziosi quanti usassero nel-

l' officina, i quali solevano partirne compresi di maraviglia d' un ingegno tanto ben promettente e precoce. La frequenza dell'esercizio gli agevolò sempre meglio la prova, così che presto potè contendere co' migliori poeti estemporanei, che erano il Rolli e il Vanini, ed altri, i quali di quel tempo avevano di sè levato gran fama in Roma.

Un giorno il Gravina, che era un giurisperito di gran vaglia, e un letterato di molta e meritata lode, passando per caso dinanzi all' officina, fu così alla sua volta commosso dalla bellezza del giovinetto e dalla prontezza dell' ingegno suo, che, dopo averlo udito un poco a recitare all'improvviso, lo si volle condur seco, e poi di leggieri ottenne dal padre, di poterlo adottare come figliuolo, e crescerlo a suo senno in quelli studii ai quali pareva tanto manifestamente dalla natura chiamato. E siccome da quel punto aveva per lui a incominciare una vita nuova, e un felice trapasso da un' arte meccanica a' più ameni studii, secondo che pareva dal suo medesimo nome presagito, così il Gravina piacquesi anche di voltare il cognome di Trapassi in quello greco di Metastasio, che viene per l' appunto a dire passaggio. Forse il Gravina, malgrado le sue giuste antiveggenze e l' alto sentire del proprio giudizio, non osava impromettersi d' aver foggiato un nome, che diverrebbe un giorno tanto famoso nei fasti letterarii, e così universalmente anche dal popolo celebrato.

Tuttavia il dubbio presagio non tardò molto a cangiarsi in certezza, conciossiachè la felice natura del Metastasio si aprisse così vigorosamente ed egli andasse perciò tanto innanzi nelle lezioni dell' erudito maestro, da rendersi presto famigliari e Greci e Latini, e da accennare della potenza propria, eziandio in quelli improvvisi, che avevano poco prima abbellita la sua fanciullezza. Il Gravina non pensò in sulle prime d' impedirgli questo esercizio, sperando che ciò per una parte gli gioverebbe ad agevolargli la via, e presentendo per l'altra che un giovine di tal fatta, avrebbe smesso appena

sentisse davvero quella terribile inquietudine dell' arte non mai paga, e vedesse cogli occhi della mente quell' ideale del bello, che può far leggiero, e rende ad ogni modo necessario il martirio lento della lima. Anche questo suo presentimento non fu deluso ; ed il Metastasio già vecchio , interrogato di quelle sue prove giovanili , soleva narrarne con una certa compiacenza, per la dolce memoria di quella vergine età piena di speranza e di affetti; ma sentenziava severamente di quello spreco d' ingegno, che può spegnere in fiore le menti anche più gagliarde. « Riflettendo in età più matura (sono sue parole) al meccanismo di quell' inutile e maraviglioso mestiere , io mi sono ad evidenza convinto, che la mente condannata a così temeraria operazione , dee per necessità contrarre un abito opposto per diametro alla ragione .... Non crediate però , che io disprezzi questa portentosa facoltà, che onora tanto la nostra spezie; sostengo solo, che da chiunque si sacrifichi affatto ad un esercizio tanto contrario alla ragione non così facilmente [illegible]

. . . . , . . carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso. »

Quantunque queste parole siano dette colla cortesia di un uomo che ha paura dell' abbaiamento de'cani, e non contengano che una verità ripetuta nelle scuole continuamente, io non citai a caso, ragionando in mezzo a voi, nei quali la potenza della fantasia suole prendere così leggiermente di mano alla fredda ragione , o rendere insoffribile la tarda opera del correggere. Nell' atto creativo della mente avvi qualche cosa di fascinatore , che ci fa gustare il piacere d' assomigliarsi a Dio, il quale, dopo avere creato volse indietro lo sguardo , per compiacersi dell'opera sua. Del rimanente quel giovine poeta, che affascinava gli astanti coll' agevolezza della sua parola, a misura che educavasi all' intelletto dell' arte , senza perder nulla della nativa fecondità, diventava in-

contentabile dell'esecuzione, lottava contro sè medesimo, contro l'ammirazione del pubblico, il quale imparava a memoria i suoi versi, e finiva col lagnarsi della brevità di cinque ore per comporre un complimento di quattro ottonarii. Scrivendo alla Bulgarelli, della quale or ora diremo, e parlando intorno alla scelta di un argomento, diceva: « Mi volete suggerire un soggetto per l'opera che io ho a cominciare? sì o no? Io sono in un abisso di dubbii. Oh non ridete con dire, che la malattia è nelle ossa, perchè la scelta di un soggetto merita bene questa agitazione e questa incertezza. La fortuna mia si è che bisogna risolversi assolutamente; e non vi è caso di evitarlo. Se non fosse questo, dubiterei fino al giorno del giudizio, e poi sarei da capo. « Tre anni dopo scriveva a suo fratello: « Ieri ho terminato l'opera, e parmi d'aver sognato. Nella vita si può una sola volta far questa prova. Per me incominciare e finire un dramma in diciotto giorni è uno sforzo che si dà la mano con l'impossibile. L'ho fatto, ma mettendo a rischio la salute e la riputazione. La prima l'ho salvata per mezzo di transazione con una delle mie solite febbrette, che mi ha fatto compagnia tre giorni, mentre ho scritto il terzo atto, e già ne sono libero. La seconda non posso dirvi come anderà, perchè finora ho così calda la testa, che non son capace di giudicar di quello che ho scritto. » Chi pronunziava tali sentenze, che potrei, citando, moltiplicare all'infinito, è il giovine improvvisatore alunno del Gravina, e negli anni della sua poetica virilità.

Quanta innovazione fosse avvenuta nell'animo di lui, cominciò però manifestamente e presto ad apparire nella tragedia del *Giustino*, che egli pubblicò intorno ai quattordici anni dell'età sua. Il *Giustino*, a vero dire, è una cattiva tragedia della quale l'autore solevasi più tardi vergognare, e che ei riprovava con parole gravi, senza tuttavia giungere ad ottenere che gli editori la escludessero dalla edizione dell'opere sue. Scrivendo al Calsabigi per una nuova collezione: « Vi è fra queste (dice egli) una

tragedia intitolata *Giustino*, non solo scritta da me, e pubblicata in età di poco più di quattordici anni, ma composta per precetto del mio maestro sullo stile del Trissino, servile imitatore d'Omero; ond' ei si risente dell' immaturità dell'autore e della languidezza del suo prototipo. » E altrove: « Avrei desiderato che non si trovassero nella ristampa parigina alcuni miei componimenti che troppo si risentono della prima mia adolescenza; ma particolarmente la tragedia del *Giustino* da me scritta... quando l' inesperto mio discernimento era ancor troppo inabile a distinguer l'oro dal piombo in quelle miniere medesime delle quali incominciava egli allora ad aprirmi i tesori. » Malgrado queste protestazioni, come io vi diceva, gli editori la vinsero sulla volontà e le preghiere del poeta, e i lettori non s'infastidirono d'incominciare a conoscere il Metastasio da quei versi freddi e slombati, come sono li esemplari dell'*Italia liberata* del Trissino, essendo che questo abbozzo disegni la storia mentale, e la rivoluzione che operavasi nel gusto del poeta. A quella spontaneità dell' ardito improvvisatore, succedeva la peritanza e la paura dell'artista, il quale destasi dinanzi a quei miracoli della letteraria antichità e accortosi che una ricca vena non basta senza studio, proponsi di correre sulle orme dei nuovi maestri, faticosamente producendo in sulle prime alcune opere, le quali non hanno più il brio della giovinezza, non ancora la maturità dell'artista. È l'ora decisiva. Colui che non nacque poeta non giungerà a svincolarsi mai, nè procederà oltre; difatti il Trissino e il Gravina istesso non arrivavano che al punto da cui egli partiva: ma l'avventurato a cui *le Muse risero nascendo*, come disse Orazio, si accorgerà bentosto dello sforzo, e anderà via via guadagnando, finchè non abbia trovata una strada sua, dove siagli concesso di camminare fuor delle pastoie liberamente. Paragonate il *Giustino* colla *Didone*, chè è il primo dramma della sua nuova maniera, e forse vi parrà quasi impossibile che il Metastasio sia preceduto in così breve spazio di tempo tant' oltre. Cionondimeno egli non ha

dato che pochi passi. Nel *Giustino* voi vedete la natura poetica, la quale sente per la prima volta lo freno dell'arte, e diffida delle proprie forze ; nella *Didone* vi appare l' artista, che rinforzato dalla voce maestra dell'esperienza, slanciasi di carriera, e apparecchiasi a divorare la via.

Se voi rammentate, o giovani, che noi cerchiamo in queste nostre lezioni piuttosto la storia dell'arte che quella dei singoli artisti, non vi sembreranno soverchie le parole spese intorno al *Giustino*, del quale in verità i biografi sogliono a mala pena far cenno. Del rimanente la vita del Metastasio non è segnata da alcuno di quei grandi avvenimenti intorno ai quali sia mestieri lungamente arrestarsi , e che possano dare varietà e interesse alla narrazione. Metastasio fu per avventura, dopo Francesco Petrarca, il poeta più fortunato che conti la storia delle nostre lettere; e ottant'anni di felicità possono compendiarsi in una pagina di scritto.

Abbandonato per tempo dall'amorevole scorta del Gravina, il quale mancò in età ancor fresca (1716), e dichiarato quasi universale erede d'ogni avere di lui, Metastasio proseguì con amore gli studii tanto bene incominciati, quantunque la piena signoria di sè medesimo, le dovizie redate, la compagnia di mali amici, e la facilità di sua natura lo consigliassero e traessero in sulle prime ad una vita molle e spensierata. Se non che fortunatamente nello stesso errore era il principio anche del rimedio, conciossiachè da una parte la mollezza del vivere non bastasse a spegnere in lui del tutto l' amore delle lettere, e dall' altra però assottigliasse tanto il patrimonio legatogli dal Gravina, che gli fosse mestieri abbandonare Roma cogli agi e le dolcezze sue per cercare a Napoli di avvantaggiarsi col frutto degli studî già fatti. E siccome gli sperimenti passati lo avevano chiarito esser la poesia il campo aperto alle sue forze, così cominciò fin d'allora a meditare la riforma del teatro musicale, il quale da una parte dirsi poteva di quel tempo il più bello aringo poetico, e dall' altra era certo il più

acconcio per lui, guardando anche solo al non felicissimo *Giustino*. Con un animo ed un orecchio squisitamente formati all' armonia, ed ai suoni più gentili, Metastasio si accorse ben tosto non essere cosa da sè nè la tragedia, la quale vuole troppo ardimento, nè la commedia che ride talvolta con soverchia malignità; sì bene piuttosto il melodramma, il quale può dirsi che stia di mezzo ad entrambe, e raccolga in sè quanto di più lusinghiero e fascinatore possono avere le arti belle, quanto di più elegante la poesia. A questi primi e naturali incitamenti, si aggiunse la conoscenza e l'amicizia di Marianna Bulgarelli, conosciuta e famosa di quei giorni sotto il nome di *Romanina*, donna di purissimo gusto nel fatto delle arti, se non intiera di fama. Metastasio abitò in casa di lei, e sotto la sua direzione e quella del Porpora, assai valente maestro, applicossi alla musica; consultolla poi quasi sempre nella scelta e nella trattazione degli argomenti, e scrisse appositamente per lei la *Didone*, che noi vedemmo essere stato il primo dramma della nuova maniera.

Qualunque siano i pregi e i difetti di essa, certo è che la *Didone*, fu come uno straordinario lampo di luce in Italia, la quale usa ad ammirare e il Rinuccini e lo Stampiglia e lo Zeno, pur s' accorse di subito che nel fare del giovine poeta eravi alcunchè di singolare e di squisito tanto negli affetti, quanto nella forma del trattarli, e che dovea perciò attendersi gran cosa da lui. La *Didone* non è una delle migliori produzioni, ma dopo di essa la fama del Metastasio era fatta; ed egli (che più importa) aveva con essa fermata la via da percorrersi, e vi si era messo con tale rigoglio di forze, del quale certo i contemporanei non avrebbero pensato, per quanto accogliessero favorevolmente quello esperimento.

A torgli ogni dubbiezza si aggiunse quasi subito la ventura di un alto ufficio, che se gl' imponeva di scrivere pel teatro, incatenandolo al lavoro, gli forniva eziandio tutto l' agio, che all' uopo si richiedesse.

Apostolo Zeno era di quel tempo e meritamente, il

principe dei poeti melodrammatici, e Carlo VI, imperatore di Lamagna, lo si aveva condotto alla corte sua, come innanzi a lui aveva lo Stampiglia, desideroso che era di questi divertimenti, ed amantissimo della musica. Lo Zeno, come vedremo assai meglio in seguito, avea già fatto molto, ma sendo uomo di fortissimi studii, ed educato ad una buona scuola s' accorse subito, e con esempio raro di modestia fra i letterati, confessò, che il giovine autore della *Didone* era nato fatto per essere maestro a tutti, e quasi creatore di questa maniera di poesia, di cui egli pur era di quei giorni vantato maestro inarrivabile. Per la qual cosa, essendo egli oltre a ciò già molto innanzi cogli anni, pensò di schiudergli la via, e propose a succedergli il Metastasio; il quale fu pertanto chiamato ai servigi della corte di Vienna cogli stipendi di tre mila fiorini. Il fatto onorava tanto l' animo e la bontà dello Zeno, quanto l' ingegno del Metastasio. Con qual animo ei ricevesse lo invito, e si ponesse all' ufficio lusinghiero noi vedemmo a principio di questa lezione, descrivendo il primo incontro di lui coll' imperial Mecenate, e la sua venuta in corte (1730), dove se non divenne anche a prezzo della metà del sangue emulo di Omero, acquistossi la fama del primo poeta del tempo suo, e bastava.

Cupido e bisognevole per natura delle agiatezze, anzi, direi, delle sontuosità della vita, ma alieno dagli intrighi di corte, e geloso della propria quiete fino ad aver taccia fra i suoi d' egoismo, il Metastasio era il poeta aulico per eccellenza. Egli poteva rispondere a tutte le richieste che gli venissero fatte, senza trovarsi mai a disagio; imperciocchè l' ispirazione della sua Musa rado è che gli fallisca ogni volta e' non venga turbato nella sua domestica economia del vivere. Egli comporrà oggi un dramma, domani una cantata, ora un complimento per le Arciduchesse, ora un brindisi per un giorno onomastico, sicuro che la vena dell' ingegno gli verrà dischiusa in quel dì, anzi in quell'ora istessa che l' uopo il richiegga. Arbitro di sè medesi-

mo, egli non conosce quelle (se mi consentite il vocabolo) ribellioni della fantasia, la quale lungamente si affatica con immagini vaghe, con voli troppo rapidi prima che possa afferrare e dar forma a quell' ideale che gli passa dinanzi agli occhi; quei lunghi fastidii, quelle desolazioni e noie dell' anima, che consumano la vita di altri poeti. Con una tempra tale d' ingegno non perciò è maraviglia, che appena adagiatosi nelle agiatezze della corte, egli mostrasse una fecondità quasi prodigiosa, la quale non venne meno giammai sino agli ultimi anni. Avendo potuto accomodarsi a suo talento, avendosi ordinata una casa sontuosa, e presa una piacevole norma di vita, egli sentiva moltiplicarsi la vita e crescere le forze dell' ingegno. Tutto questo corredo era così necessario, che l' idea stessa dell' inferno per lui era quella del disordine; e perciò soleva, scherzando, rappresentarselo con quelle parole di Giobbe, il luogo *ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.* Infatti non sofferse mai così, siccome allora che, morendo Carlo VI, tutto l' impero andò sossopra per la guerra della successione; e la sua vena inaridì fino a tanto che Maria Teresa non fecegli sentire d' averlo quanto il padre pienamente nelle sue grazie. Un biglietto dell' Augusta bastò a serenar l' animo del poeta cesareo, e a rimetterlo in via.

Altrove ci verrà, spero, in acconcio di notare come e quanto una tempra d' animo cosiffatta, e un tal tenore di vita influisse sul genere di poesia che e' predilesse e coltivò con tanto successo; ma da questo ritratto non vorrei però che voi, o giovani egregi, apprendeste a giudicare meno favorevolmente dell' indole morale di Metastasio. Se egli è il poeta laureato per eccellenza, il vero tipo del letterato del Settecento; nol tenete però come un adulatore e un parassito, quale potrebbe da qualche sua parola o complimento sospettarsi, o quale forse vi fu da taluno rappresentato. Carlo VI volle farlo conte o barone dell' impero, ed egli rifiutò; Maria Teresa si compiacque di inviargli la grande deco-

razione di S. Stefano, e il poeta si scusò dal riceverla, dicendo: che la molta età non avrebbegli consentito di sdebitarsi degli obblighi che vi erano annessi. La Bulgarini o la *Romanina*, morendo, testò in suo favore, legandogli la ingente somma di venticinque mila scudi, ai quali generosamente rinunziò, parendogli più equa cosa fossero devoluti al marito. Del suo non fu mai avaro, massimamente col fratello, che era rimasto a Roma, e che aiutò sempre coi denari e coi più amorevoli consigli. Questi fatti mi paiono più che bastanti a riconciliarci un poco coll'epicureismo pratico di Metastasio, e a scusarlo di qualche lode esagerata, profusa con soverchia larghezza. Quanti erano i letterati di quel secolo, quanti sono del nostro, che sarebbero capaci del disinteresse del poeta cesareo?

Della sua cortesia cogli amici rimangono a testimonio una maravigliosa quantità di lettere famigliari, che ampiamente significano la bontà dell'animo gentile. Agli amici coi quali è soave ufficio il communicare per lettere i proprii sentimenti d'amore, aggiungasi la innumerabile schiera degli ammiratori, e dei mediocri che cercano di illustrarsi colle grandi amicizie, i quali tutti ambivano l'onore d'una sua lettera, o chiedevano l'avviso di lui in fatto di cose artistiche, e si avrà ad ammirare la sua bontà e la sua attività instancabile. Dei primi e'non si lagnava mai, perchè l'amicizia compensavalo d'ogni fastidio; cogli altri abbondava di gentilezza, cercando nelle opere altrui il buono, e dissimulando a sè stesso il mediocre o il cattivo, spesso con una indulgenza, che potrebbe accagionarsi di bonarietà o di mollezza dannosa. Credo che quest' abito di lui non abbia giovato gran fatto alle lettere, essendo che l'autorità del suo nome facesse scusare anche le più ree produzioni; ma l' operare diversamente era contrario alla sua natura, e sarebbe forse ingiustizia il pretenderlo. Al Signor Cerretesi che gentilmente rimproveravagli questo vizio, rispondeva: « Non vi maravigliate, se ad alcuni paiono eccessive le mie approvazioni delle poesie che mi vengono da varie parti cor-

tesemente inviate. Io non cerco in esse i difetti, come per lo più si costuma, e non credo che mi convenga il grado autorevole di correttore; ma ne cerco bensì le bellezze, e son contentissimo quando rinvengone alcuna, e che posso con giustizia, rilevandola, rendere qualche contracambio alla gentilezza di chi graziosamente mi onora. Ma noi altri poveri contaminati, discendenti di Adamo, non ci dilettiamo per lo più del suono delle lodi altrui: chi vuol piacere alla maggior parte, scriva satire e non panegirici; non saran mai condannate le prime di soverchia acrimonia; nè sfuggiran facilmente i secondi la taccia di soprabbondevole parzialità, anzi di visibile adulazione. Sicchè non essendo impresa da noi il riformare la natura umana, rendiamone almeno men gravi gl' inconvenienti, avvezzandoci pazientemente ad udirli.» Queste parole dipingono l' uomo; e se non varranno a scusarlo di qualche debolezza, non gli torranno la lode d' una grande moderazione, la quale si parrà tanto più maravigliosa in lui, quando si pensi che il Metastasio fu l'idolo dell'età sua, non solo in Italia, ma per tutta Europa, e per quanti più eminenti ingegni levarono fama di sè nella repubblica letteraria. Vi dissi che appena il Petrarca è a lui comparabile per la felicità della vita, per l' acquisto della gloria, e non credo di essere andato oltre il vero. Nella sua biblioteca ebbe più di quaranta edizioni delle opere sue; fu onorato da re e principi; fu salutato dai dotti come il primo poeta fra i suoi coevi, e i versi de' suoi melodrammi corsero per le bocche delle donne eleganti, come dell'umile plebe; molte delle sue strofette divennero quasi modi proverbiali; e gli stranieri che appena conobbero il nome dei poeti nostri più potenti ed originali e ben più grandi di lui, ammirarono e studiarono a memoria i melodrammi del Metastasio.

Non gli mancarono ad ogni modo nè pure i critici acerbi e tavolta ingiusti, ai quali però ordinariamente non rispose, e se ne parlò fecelo con parole miti, studiandosi piuttosto di giovare all' arte, che difendere sè

medesimo. Ciò appare chiaramente dalle note alla Poetica d' Orazio, ch' egli voltò in italiano, e dall' Estratto di quella di Aristotile, dove dimostra uno squisito buon senso, e molta dimestichezza cogli antichi Classici, da lui amorosamente e con tanto frutto studiati. Oltre i due scritti abbiamo di lui un giudizio succinto o epilogo, che vogliam dirlo, di tutto quanto il teatro greco, e molti cenni nella sua voluminosa corrispondenza epistolare, che rivelano lunghe e coscienziose considerazioni sull'arte.

Da giovane aveva dato segno d' una viziosa prodigalità, scialacquando in poco tempo l'eredità del Gravina ma ossia che si corregesse, o che la generosità de'Mecenati superasse i suoi desiderii, lasciò, morendo, una pingue fortuna, che montava a più che trecento mila franchi.

Quella medesima equanimità che non ismentissi mai in tutte le circostanze della sua vita, che gli fece rifiutare (ed era forse la prudenza egoistica di Attico) le più lusinghiere ed ambite onorificenze, e quella ultima principalmente che avrebbelo assomigliato di più al cantore di Laura, cioè la solenne coronazione in Campidoglio; diedegli però anche la forza di tollerare senza avvilirsi i dolori del corpo, che in sullo scorcio del vivere lo travagliarono a lungo, Ma una forza ben maggiore egli attingeva dal sentimento religioso, da una sincera e fervida confidenza in Dio, che non lo aveva mai abbandonato, che traspira quà e colà dai versi delle sue liriche, e dalle pagine immortali di quelli Oratorii, che sono un esempio inimitabile di semplicità e di grandezza, dove il Dio severo della Bibbia è degnamente celebrato dal poeta delle grazie e degli amori.

Vicino a morte, e in quella ch' eragli amministrato il Santo Viatico, sentì ancora ridestarsi le fiamme poetiche, e dettò quelle due strofette, che tutti sanno a memoria:

Eterno Genitor
  Io t' offro il proprio Figlio,

Che in pegno del suo amor
Si vuole a me donar.
A Lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t' offro e poi
Niega, Signor, se puoi,
Niega di perdonar.

Con questa cristiana tranquillità e confidenza, attese il giorno supremo della sua lunga vita, che fu il 12 di aprile dell' anno 1782. Egli compieva allora ottantaquattro anni, coronati da gloriose fatiche letterarie, e da un serto di gloria, che i posteri non hanno sfrondato.

L'entusiasmo che destossi per le opere di lui in suo vivente, e che parve una spezie d' idolatria, vennesi mano a mano confinando nei limiti del ragionevole. L' età nostra fu per avventura men giusta verso il grande Poeta; ma queste vicende della gloria, che dipendono dal variare del gusto, e da cui non vanno esenti anche i maggiori, non possono essere tali, che offuschino lo splendore che abbellisce la sua fronte. Quando l' astro di Pietro Metastasio si spegnesse per gli occhi nostri, converrebbe credere che l' Italia fosse caduta nel buio d' una notte disperata.

DEL MELODRAMMA

LEZIONE XXXVIII.

SOMMARIO.— *Della natura del melodramma.* — *Sua verosimiglianza secondo le regole dell' arte.* — *Il melodramma ha comuni le regole colla tragedia e colla commedia.*—*Prime origini del melodramma.* — *La Dafne di Ottavio Rinuccini.* — *Progressi dell' arte musicale.* — *Stampiglia.* — *Apostolo Zeno.* — *Pietro Metastasio.*—*Difficoltà superate da lui.*—*Bellezze e difetti nello intreccio dei suoi melodrammi* — *e nelle pitture dei caratteri.*—*Della lingua usata dal Metastasio.*— *Cenno sull' opera buffa*—*e conchiusione.*

Si disse a mio avviso con molta verità, se non sempre con pieno intelletto, essere la poesia luce e suono; o con altri vocaboli (che pur significavano la medesima cosa) pittura e musica; non essendo ella infatti che un linguaggio pittoresco ed armonico, il quale mentre colle vive immagini ferisce in certa guisa gli occhi, colla dolcezza dei suoni riempie gli orecchi, e trova al cuore un' agevole cammino. La poesia nacque insieme al canto e alla musica, e più o meno vanno ancora sempre di conserva malgrado le distinzioni dei varii generi, e le invenzioni dei retori, che spesso vollero sostituire alla natura le regole fittizie, all'impeto dell' animo appassionato certe pastoie che senza pro ne ritardavano l' espressione. Tuttavia noi siamo ben lungi dal dire (e bastano le dottrine svolte sin qui a farvene piena fede) che l'arte

vera abbia nociuto comunque siasi, che anzi priva di essa la poesia avrebbe bamboleggiato eternamente, non che giungere mai a quella maravigliosa perfezione a cui la vediamo. Bisogna distinguer bene tra l'arte che è il frutto di lunghe sperienze sulla natura, e quel fascio di precetti, di distinzioni, di canoni che molte volte dipendono dall'arbitrio di un solo, o da capricciose convenzioni.

Come prova da una parte di questa natural fratellanza, noi vedemmo più sopra e notammo, che anche nella drammatica in principio tutti i generi dovevano essere confusi insieme; e dall'altra ci venne trovato che l'arte, considerando e il tempo e il luogo e il modo degli spettacoli, aveva suggerita una saggia distinzione del genere tragico dal comico, del canto, della musica e della danza, affinchè più direttamente ciascuno di essi giungesse al segno. Più tardi, quando la via fu ben disegnata, e l'arte sicura del fatto suo, provossi di riunirle un'altra volta, ma con quelle proporzioni armoniche e avvedutezza, che in sulle prime non sarebbersi potute e sapute usare, e da cui nacque lo spettacolo del dramma musicale o l'opera, che è l'ideale dello spettacolo drammatico, dove quasi tutte le arti si prestano fraternamente la mano per concorrere alla ricreazione e al diletto dello spettatore. Nè crediate che ciò sia in contradizione con quello che si disse nelle antecedenti lezioni, dove considerammo il melodramma quasi come il principio della poca fortuna fra noi della poesia teatrale; imperocchè mentre qui ora parliamo di esso, immaginandolo nella sua perfezione maggiore, colà noi lo consideravamo coi difetti da cui non seppe spogliarsi e dei quali forse non sarà mai privo, ossia per la difficoltà somma del connubio di tutte quante le arti, ossia per colpa degli artisti che tentarono questo genere poetico. Più sotto ci verrà in acconcio di riparlare intorno a tali difetti, e al pericolo quasi inevitabile di darvi dentro; e tuttavia teoricamente non è vero che esso sia fuori delle ragioni dell'arte, e per poco mostruoso. Noi con-

sentiremo ad Alfieri (se volete) che *la tragedia parla e non canta* ; ma non vediamo che sia più inverosimile che un personaggio operi e muoia cantando , di quello che Oreste uccida sua madre, esprimendosi italianamente ed in versi. Per quanto piacciavi di esaltare la potenza della illusione scenica, non potrete mai immaginarla così piena, che debbasi credere inutile una tacita convenzione tra il poeta e gli spettatori, per dimenticare quelle inverosimiglianze che sono inevitabili, e non recano alcun nocumento, come prova il fatto. Noi piangiamo e ridiamo a vicenda, malgrado che sappiamo che il fatto o non accade allora realmente , o è anche tutto una invenzione del poeta.

Del rimanente , a chiarirvi meglio della verosimiglianza del dramma musicale , bastivi anche solo il considerare per quale via , su quali principii l' arte giungesse a comporlo. Nel discorso anche il più famigliare avvi una varietà infinita di tuoni, che gli dà una spezie di colorito proprio (se non vi spiace il vocabolo) atto a significare gli affetti diversi dell' animo. Ogni passione ha una voce più o meno alta , più o meno rapida e concitata , e così via. Lo stesso dicasi del linguaggio muto del gesto, il quale prende forma e colore anch'esso a misura che l' animo è variamente commosso. Ora se voi coll' immaginazione correte innanzi, non vi sarà difficile il giungere da questo canto naturale della parola umana, fino al canto figurato ed artificiale del musico; dal linguaggio del gesto di un selvaggio, fino alla più raffinata arte mimica, la quale misura e regola i movimenti del corpo con cadenze studiate e numerate. Allora quale inverosimiglianza troverete , che un popolo nell' esultanza d' un trionfo entri sulla scena danzando e cantando a coro ; che il discorso famigliare prenda forma d' un recitativo colla sua musica piana ; che la gioia e la tristezza, la pietà ed il terrore si esprimano colle ariette e con quelle cadenza più vive e più ricche di note musicali, siccome sanno immaginarle i grandi maestri? Per la stessa potenza , e direi istinto artistico di

cercar l' ideale, la tragedia e la commedia senza canto, come dissi or ora, dal linguaggio comune della prosa, non giunsero all' armonia poetica che si ammira nei versi di Sofocle, di Euripide, di Alfieri?

Inutile è a dirsi poi, come cosa troppo da sè medesima manifesta, che il melodramma prenderà esso ancora le forme della tragedia e della commedia, o, per usare il vocabolo proprio, sarà opera seria o buffa, secondo gli argomenti scelti all' uopo. Tuttavia se i principii fontamentali non possono in modo alcuno variare, ciò non escluderà un numero grande di regole nuove, di nuove avvertenze da usarsi. La tragedia e la commedia che parlano e non cantano, come dice Alfieri, avranno perciò una libertà maggiore in fatto di lingua del melodramma, il quale essendo di sua natura vestito di note musicali, dovrà scegliere quelle parole che siano più armoniche, correre più breve e spedito, evitare i ragionamenti troppo sottili ed astratti, per cui la musica non avrebbe forse in pronto i colori opportuni; e studiare e apparecchiare quelle scene piu appassionate, a cui più agevolmente anche risponde la magia dei suoni. Pensando alle molte cose che si chiudono in queste poche parole, vi accorgerete di leggieri perciò quanto fosse facile a cadere nelle imperfezioni rimproverate al melodramma. Da una parte la prepotenza della musica che ammalia poteva senza grande sforzo prendere la mano alla poesia; dall' altra il desiderio di cercare le scene più affettuose e la necessità di essere breve minacciava di guastare a mezzo l' intreccio e lo svolgimento della favola; quindi le variazioni frequenti e non verosimili delle scene, la smania delle decorazioni e del maraviglioso anche allora quanto gli argomenti nol comportassero, cose che abbagliano la vista, ma lasciano freddo il cuore; quindi l' entusiasmo cieco per le arie, pei trilli e pei gorgheggi senza significato, e quella sragionevole incuria nella condotta del dramma, nel valore poetico delle parole, molte volte fraintese o dimenticate del tutto, tanto che diedesi piena ragione a coloro che sentenzia-

rono l'opera musicale avere in Italia spenta l'arte drammatica. Eppure il melodramma vantava già lo Zeno e il Metastasio, mentre l'Alfieri non era ancor nato, e Goldoni cominciava appena la riforma della commedia. Eppure il melodramma è una delle creazioni, una delle glorie dell'Italia nostra, e forse quella sola che renda tuttavia comune e cara la bella lingua del sì sulle rive della Senna, del Tamigi e del Boristene.

Non bisogna però credere che questa creazione piena di lusinghe, uscisse tutta d'un colpo dal cervello d'un poeta, siccome Pallade armata da quello di Giove, e che il melodramma nascesse quale lo vediamo nelle pagine immortali del Metastasio. Questo congegnamento artistico fu via via suggerito parte dall'indole eminentemente musicale nella lingua nostra, che tra le moderne è certo la più armonica, parte dai tentativi fatti qua e colà negli intermezzi e nei cori delle tragedie o commedie, e parte finalmente per supplire alla povertà delle produzioni teatrali, che per le ragioni altrove discorse non poterono fra noi per molto tempo vincere una faticosa mediocrità. Il lenocinio delle note, il fasto degli apparati scenici poteano far passare inosservata la povertà delle favole, e dei sentimenti.

Oltre quanto si disse della poesia in generale, era costume antico in Italia, di recitare i versi cantando; e i vecchi novellieri ci narrano che re Manfredi correva le notti per Barletta, accompagnato da suonatori, sposando al liuto dei Provenzali i primi versi, balbettati nella nuova lingua del sì. Nè certo vi è sfuggito di mente quella vaga scena del Purgatorio, dove il Casella ripete le soavi armonie di cui egli avea vestita, vivendo, la canzone dell'Allighieri, che incomincia: *Amor che nella mente mi ragiona.* Nelle sacre rappresentazioni poi durò sempre l'uso d'introdurvi qualche coro, secondo che paresse più acconcio; e non ho che a ricordarvi le parole già citate di quel Mistero antico, dove nella scena del battesimo di Cristo, è detto, che *Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire un soprano,*

un contralto e un basso, bene accordati insieme. L'*Orfeo* del Poliziano, che è una delle più antiche tragedie, è in gran parte composto per essere accompagnato dalla musica; e l' uso durò e propagossi mano a mano a misura che l' arte drammatica vennesi anche ampliando, riservandosi la musica e pei cori e per gli intermezzi, se bene le più volte non avessero che fare col rimanente della favola. Dato il primo passo il progredire era facile; e infatti sul terminare del Cinquecento, videsi un azione drammatica quasi per intiero musicata, la quale rappresentossi in Firenze nelle nozze di Ferdinando dei Medici con Cristina di Lorena, sotto il titolo di *Combattimento di Apollo col Serpente*, azione pregevole tanto pel dettato, quanto per la musica.

Giovanni Bardi, cavaliere Fiorentino, autore del *Combattimento*, dopo la felicità di quella prima pruova, cominciò a pensare, che siccome a rifar la letteratura erasi ricorso alla veneranda antichità della Grecia, maestra in tutte le arti del bello, la stessa via fosse a tenersi per la musica, studiando quale fosse e da quali leggi governata presso di loro. La sua casa allora convertissi adunque in una spezie di accademia, dove convenivano insieme, Emilio del Cavalieri, Girolamo Mei, Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, e il Peri, che erano due musici spertissimi, e dopo gli studii più ostinati e coscienziosi credettero di aver ritrovato il vero recitativo dei Greci. Ma per chiarir bene se le teorie rispondessero nella pratica, indussero Ottavio Rinuccini a scrivere appositamente un'azione drammatica, la quale per una parte si acconciasse bene alla musica, e per l' altra non lasciasse nulla a desiderare per la bellezza delle forme letterarie. Ciò diede origine alla *Dafne*, che fu meritamente considerata come il primo melodramma regolare, e il principio dell'Opera italiana, quale oggidì la intendiamo.

La favola della *Dafne* è d' una grandissima semplicità. Ovidio, il cantore delle metamorfosi, da cui è tolto l'argomento, fa il prologo; poscia segue un coro di Pastori e di Ninfe, che invocano in aiuto gli Dei contra

il serpente Pitone. La preghiera non riesce inesaudita: Apollo discende e uccide il serpente; ma nell'esultanza della sua vittoria insulta Amore, il quale si vendica, facendolo perdutamente innamorare di Dafne. Senonchè la Ninfa, per uno degli usati scherzi del Dio maligno, lungi dal mostrarsi facile agli amori di Apollo, fugge inseguita da lui, ed ottiene di essere cangiata in allora, piuttosto che lasciarsi raggiungere. In quella che un Nunzio racconta sulla scena la maravigliosa trasformazione, Apollo giunge, lagrimando sul caso acerbo, e predicando l'onore in cui sarebbe sempre per l'avvenire tenuta la nuova pianta. Allora il Coro ne canta le lodi, e con ciò termina l'azione.

Quantunque il Rinuccini non abbia sempre potuto guardarsi dai concetti, che sformarono la letteratura nel Seicento, è un poeta di valore, che merita di essere conosciuto più di quello non sia comunemente. Io non posso dilungarmi in citazioni; tuttavia, trattandosi del primo melodramma, non vi parrà soverchio, se levo dalla *Dafne* le strofe d'un Coro, dove si parla della potenza d'Amore, per recitarvele e darvene un saggio:

Nudo Arcier, che l'arco tendi,
  Che, velat' ambe le ciglia,
  Ammirabil maraviglia,
  Mortalmente i cori offendi,
  Se così t'infiammi e incendi
  Verso un Dio, quai saran poi
  Sovra noi gli sdegni tuoi?
D'un leggiadro giovinetto
  Già dei boschi onore e gloria
  Suona ancor fresca memoria,
  Che m'agghiaccia il cor nel petto;
  Qual per entro un ruscelletto
  Sè mirando arse d'amore,
  E tornò piangendo un fiore.
Ogni Ninfa in doglie e in pianti
  Posto avea per sua bellezza,

Ma del cor l' aspra durezza
Non piegar l' afflitte amanti:
Quelle voci, e quei sembianti,
Ch' avrian mosso un cor di fiera,
Schernia pur quell' alma altiera.
Una al pianto in abbandono
Lagrimando uscì di vita,
Che fu poi per gli antri udita
Rimbombar nuda ombra e suono:
Or quì più non ha perdono,
Più non soffre Amore irato
L' impietà del core ingrato.
Punto 'l sen di piaga acerba
Da quell' armi, ond' altri ancise,
Non pria fine al pianto mise,
Ch' un bel fior si fe' sull' erba.
O beltà cruda e superba,
Non fia già, che invan m' insegni,
Come irato Amor si sdegni.

La rappresentazione della *Dafne* fu un vero e fausto avvenimento nella repubblica letteraria, che da una parte incorò il Rinuccini a tentare altri drammi sul fare di quel primo, come sarebbero l' *Euridice* e l' *Arianna*; e dall' altra persuase ai due valenti musici, Caccini e Peri, di essersi messi sulla buona via, se pur non potevano essere sicurissimi d'avere del tutto indovinate le greche teorie.

Per altro il Monteverde, veneziano, musicando l'*Arianna*, dimostrò che la parte armonica poteva senza nuocere all'effetto della poesia, ampliarsi molto più di quello non avessero osato il Caccini ed il Peri, e la novità piacque molto. Poco dopo lo Scarlatti fece per la parte strumentale ciò che il Monteverde pel canto; il che se lusingò gli orecchi degli spettatori, preparò il predominio assoluto della musica sulla poesia, e cacciossi per la via falsa dello spettacoloso, e di quella inverosimiglianza drammatica, che fu sui nostri teatri con tanta

pazienza e così a lungo sostenuta. Ad ogni modo l'errore era troppo grossolano, perchè al primo riapparire del buon gusto non si dissipasse, insieme colle ampolle del Seicento. Allora, secondo il detto dell' Arteaga, « i madrigali, le antitesi, le acutezze amorose, e altre simili ipocrisie dell'affetto si mandarono via insieme colle fughe, le controfughe, i doppi, i rovesci e tali altri riempitivi della musica..... Si vide che la rapidità, la concisione e l' interesse che partoriscono la commozione, erano l' anima della poesia musicale, e che la lentezza, la monotonia, le dissertazioni e i lunghi episodi impedivano gli effetti dell' arte. » Allora si cominciò a comprendere che i rapidi e non naturali mutamenti della scena, se lusingano il gusto delle plebi, recano nocumento all' arte vera; che le convenzioni musicali di terminare ogni atto con un coro, i lunghi prologhi, e così via, se possono tornare acconci al musico, guastano spesso ogni verosimiglianza drammatica. Il bisogno d' una riforma universalmente sentito, cominciò ad essere soddisfatto da quello stesso Maggi e Lemene, i quali pure ebbero taccia di manierismo; poi dal Capece, e più di tutti dallo Stampiglia, che nella corte di Carlo VI a Vienna precedette lo Zeno e il Metastasio. «Questo poeta (segue a dire il già citato Arteaga) merita qualche distinzione..... per essere stato uno dei primi a purgare il melodramma della mescolanza ridicola di serio e di buffonesco, degli avvenimenti intrigatissimi, e del sazievole apparato di macchine. Per altro il suo stile è secco e privo di colore. Ignora l'arte di rendere armonioso il recitativo, e più ancora quello di rendere le arie musicali. »

Ma se tutti questi varii elementi apparecchiarono la via al trionfo dell' arte, la riforma vera e radicale incominciò da Apostolo Zeno di Candia, il quale chiamato alla sua volta in Vienna per succedervi allo Stampiglia nell' ufficio di poeta cesareo, e nudrito di forti studii classici, pareva destinato specialmente a questa gloria. Il Metastasio che poi lo vinse di tanto da farne

quasi dimenticare il nome, candidamente confessò di essergli debitore di molto, e che « quando gli mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico parea che credessero quei poeti, ch'egli trovò in possesso del teatro, quando incominciò a scrivere; quello, dico, di non essersi riputato esente dalle leggi comuni del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante; e quello finalmente d'aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. » In queste parole d'encomio avvi, parmi, il vero carattere dello Zeno. Uomo erudito, e scrittore di buon gusto, egli ha l'intelletto delle ragioni dell'arte, ma non è il poeta, il quale colla forza del genio ci esalti e ci empia di maraviglia; egli sente il bello; ma non ha la potenza di comunicare altrui la sacra fiamma, che vi scalda, quando leggete le pagine non periture degli scrittori veramente ispirati dalle Muse; egli insomma appianò la via, ma non ebbe sufficiente lena per correre sino alla meta.

Tuttavia il Metastasio ha ragione di chiedere per lui la gratitudine dei posteri; senza l'opera dello Zeno, egli stesso avrebbe consumata una parte delle forze a vincere i pregiudizii d'un secolo guasto, d'una poesia svisata da un increscioso manierismo; mentre al contrario sulle orme già disegnate potè abbandonarsi a tutto l'impeto dell'anima sua senza trovare indugi ed ostacoli. A chiarirvi di questa verità potrei moltiplicare all'infinito le citazioni. Mi contenterò di pochi versi, ricavati dall'*Andromaca*, che è il primo dramma, venutomi oggi a mano, nello sfogliare le opere dell'illustre poeta.

La principessa troiana, travagliata dalla memoria delle passate sciagure, e anche più dalla paura delle nuove

ed imminenti, e dal pericolo del caro Astianatte, sola e pensosa in mezzo ai nemici, esclama:

O fortunate voi, che mai non foste
Madri, nè spose, e insieme
Con l' alta Troia rimaneste oppresse;
Quanto v' invidio! A Priamo
Nuora, ad Ettore moglie, io sopra quante
Donne l' Asia vantò, felice un tempo,
Or senza regno, e senza sposo, e senza
Libertà, per signore ho il mio nemico,
E nel nemico ho l' odioso amante.
A tante angoscie e tante
Tormi forte saprei. Tu solo ancora,
Figlio, viscere mie, non vuoi ch' io mora.
Vedova tortorella
Piange così 'l suo fido:
Ma della cara prole
Vola d' intorno al nido,
E abbandonar nol sa.
Timida de' suoi danni,
Guarda qua e là; ma resta,
Nè spiega lunge i vanni:
Tanto in quel picciol core
Può di materno amore
La natural pietà.

Fate che a questo delicato paesaggio il pennello di un nuovo pittore dia l' ultimo tocco, e ne uscirà più perfetto e leggiadro. Voi certamente, o giovani, sapete a memoria quelle due strofette del Metastasio, che ripetono lo stesso pensiero, e mi avete prevenuto recitandole, tra voi e voi:

Tortora che sorprende
Chi le rapisce il nido,
Di quell' ardor s' accende
Che mai non ebbe in sen:

Col rostro e coll' artiglio
Se non difende il figlio,
L' insidiator molesta
Con le querele almen.

Lo stesso venite dicendo quanto alle bellezze dei recitativi, le quali se paiono sfolgoranti nei moledrammi del Metastasio, possono dirsi agevolate dal buon andamento di quelli dello Zeno. Bastivi quest' uno che io tolgo ancora dall' *Andromaca* succitata, che è un dialogo tra Ulisse ed Oreste, i quali giungono insieme, sebbene con un diverso intendimento sulle rive dolenti di Troia:

Or. Non senza gioia io premo, Ulisse, e spiro
Questa terra, e quest' aure
Ch' Ermione, idol mio, respira e preme.
Chi sa, che, altrui rifiuto, a me non tocchi
Il bel piacer di ricondurla in Argo.
Uli. Sognan gli amanti anche vegliando. Oreste,
Voto è di tutti i Greci,
Che la giurata fede
Serbi Pirro alla vergine reale.
Or. Dell'iliaca sua schiava ei prigioniero,
Facil non è che fuor ne tragga il piede.
Uli. Ma vedrà ricoperto
L' ambracio sen da mille navi anch' egli.
Or. Ultimo a vendicar gli offesi Atridi
Allor non sarà Oreste. A Pirro intanto
Resti Andromaca.
Uli. No. La frigia donna
Non dia nipoti al gran Peleo, nè i greci
Talami disonori. I tristi giorni
Tragga vedova e serva; e il suo Astianatte
Oggi le sia nova cagion di pianto.
Or. Perchè?
Uli. Giust' è che spento
Sia in lui d'Ettore il seme;
Così estinguer con lui potessi ancora

Quei pochi che fuggiro al ferro e al foco,
E in estreme contrade erran dispersi.
Or. Odio, che per oggetto ha gl' infelici
Non è degno d' Ulisse.
Uli. Lo giustifica il danno. Il mio nemico
Può fuggirmi in un solo: io il cerco in tutti.
Or. Non chieggo arcani a chi li tace; e amore
Ad Ermion m' affretta.
Uli. Io qui a Pirro esporrò ciò che da lui
La Grecia esige: il sangue d' Astianatte,
E i giurati sponsali.
Or. Ah! tutto Ulisse
Dimandi, e nulla ottengo in mio martoro
Uli. Per la patria tu fai voti crudeli.
Or. La patria amo, signor; ma Ermione adoro.

Lunge da quei bei rai
So quanto sospirai.
Notte mi cinse intorno,
E lieto e chiaro giorno
Sorger più non mirai.

Non celo a me stesso che per conoscere più pienamente i meriti dello Zeno, si vorrebbero e si potrebbero al-l' uopo aggiungere molte altre citazioni; ma dopo esserci rallegrati nel sorriso dell' alba, riserbiamoci tempo maggiore d'inebriarci nel raggio aperto del sole. Le bellezze di Metastasio sono tanto più grandi di quelle de' suoi antecessori, che la dimenticanza verso gli altri vi sembrerà per avventura se non del tutto giusta, almeno assai perdonabile.

Ma per giudicare senza passione di lui bisogna innanzi a tutto che ricordiate la natura del melodramma, il quale se non diversifica dagli altri generi drammatici nelle regole fondamentali, ne ha però molte speciali, che sono proprie a lui solo. L' intreccio della favola, ed il suo progressivo svolgimento, i quali bene congegnati valgono anche soli a solleticare la curiosità degli spettatori, tro-

vano nel melodramma tante pastoie da scusare qualche anche grossa inverosimiglianza. La poesia quivi non può dimenticare i diritti della musica dacchè deve camminare visibilmente e sempre di conserva con lei; nè prestandosi essa all' espressione di certi affetti dell' animo più reconditi e sottili, dee rinunziarvi se non in tutto almeno nella massima parte. La musica, significando così vivamente le forti commozioni, ed essendo anzi un linguaggio energico degli affetti, non ha poi note (secondo che parmi d'aver detto pocanzi) che bastino a taluni ragionamenti, che pure aiutano tanto l'intelletto di chi ascolta. Essa è più lenta nel suo cammino, è men facile ad esprimersi, non può usare a talento d'ogni maniera di suoni, e non passa dagli uni agli altri senza una lunga preparazione; quindi la poesia, pensando alla sua compagna, trovasi nella non grata necessità di smozzare un sentimento, d'interdirsi certe parole di suono aspro quand'anche fossero le più espressive, di aiutare i passaggi con frasi talvolta oziose o convenzionali, di non permettersi quei voli, che sono agevoli alla parola, ma o inarrivabili o troppo scabrosi alla nota musicale. Quella poesia intima, che cerca i suoi paragoni nei segreti dell'anima, nei movimenti del cuore, e pare che si compiaccia di non pensare alle cose esterne, è quasi affatto ribelle alla musica, il quale invece ha d'uopo di alcunchè di scolpito bene, e, per così dire, materiale, e visibile. Allorchè Dante per esempio vi dice, che stava a somiglianza d' un uomo che teme, vi dipinge più chiaramente la condizione dell'animo suo, che se avesse adoperato un lungo paragone ricavato da oggetti esteriori. Ma la musica troverebbesi impacciata, o ricorrerebbe al tremito delle membra, o a qualunque altro movimento fisico del corpo. La musica per lo più esprime gli effetti, e di rado o non mai le cause; il dolore per mezzo delle querele, l'amore per la gioia, l'ira coi suoni e le note tumultuose. Un uomo irato è simile ad un fiume gonfio di umori; una vedova afflitta paragonasi ad una tortora che geme, e così via. Ciò potrà rendervi ragione di quelle

incongruenze tante volte notate dai critici, di certi paragoni, i quali chiudono molte parlate nei drammi del Metastasio, rispetto ai quali non si volle ricordare, che erano una necessità di servire un poco alla musica. La parola avea già fatto il suo ufficio, ma la musica aveva ancora bisogno dell'ultima nota, per essere ugualmente chiara, e a questo le è soddisfatto per mezzo d'un paragone, preso ad imprestito da un oggetto, il quale colpisca fortemente i sensi. Ancora aggiungasi del pari le infinite altre convenienze musicali, e i duetti e i terzetti e le arie, e i trilli e le fughe serbate a questo e a quel personaggio, la brevità dei recitativi, e dell'azione, per chiarirvi delle innumerevoli difficoltà, proprie di questo genere. Se ciò non iscusa pienamente il poeta, lo fa degnissimo di molta lode, quando a malgrado i mille intoppi possa mettere in salvo i diritti del suo primato. Metastasio per difendere la regolarità dei suoi melodrammi assottigliò l'ingegno, interpretando a modo suo le poetiche d'Aristotile e di Orazio; ma la sua ragione migliore era forse quella di dire, che trattandosi d'una cosa nuova agli antichi maestri, egli avea bisogno anche di aiuti nuovi, i quali, non traendolo fuor dei confini del verosimile, non offendevano al postutto neppure i principii generali della drammatica; e che i suoi lavori non dovevano essere considerati senza l'accompagnamento della musica, parte integrante di quella poesia, e compimento del pensiero espresso forse troppo brevemente dalla parola poetica.

Cionondimanco Metastasio riuscì ad una regolarità di composizione, che può dirsi veramente mirabile. La necessità di essere breve, che gli fece restringere a tre i cinque atti conceduti allo svolgimento d'una azione drammatica, gl'insegnò anche a cogliere sempre il punto più vivo dell'azione a sbrigarsi con pochi cenni de'suoi prologhi, a rappresentarvi subito gli attori suoi con quella fisonomia, che loro è propria, dipingendone con poche ma risolute pennellate il carattere, ad intrecciare le scene in modo che l'azione sia varia senza ingenerare con-

fusione. Potrei citarvi di cosiffatti ingegni mille esempi, ma contenterommi di quello dell'*Olimpiade*, il primo che mi si offre al pensiero. Riandate tra voi e voi quella scena d'introduzione, e forse avrete fatica a citarmene un'altra dove con maggiore rapidità di dialogo contengansi quasi intiero il tessuto del dramma, e il carattere dei personaggi principali, e in germe tutte le passioni diverse che verranno mano mano svolgendosi nel corso dell'azione. Che se poi la parola venisse a riuscire ad una lunghezza soverchia, allora e' si aiuta colla saggia ed avveduta disposizione delle decorazioni teatrali. Questi soccorsi esterni, che si direbbero viziosi in una tragedia o commedia, diventano una necessità nel melodramma, della quale il poeta è in debito di tener molto conto. È una giusta osservazioni dell'Arteaga, a cui parvemi di non dover passar sopra, conciossiacchè nel Metastasio sia provvedimento di artista, ciò che poi divenne in altri fastidioso spreco, per coprire cogli ornamenti la povertà reale. Anzi l'abuso cominciò si per tempo in ogni maniera di spettacoli teatrali, che l'Alfieri fece a sè medesimo impromessa di privarsi d'ogni soccorso di questa fatta, e non volle quindi che il dramma dovesse il suo effetto se non ai mezzi intrinseci e sostanziali. Ma (siccome dissi) se ciò era possibile alla tragedia, che *parla e non canta*, non sarebbe stato forse del pari ai melodrammi del Metastasio, che dovevano cantare; e l'Alfieri sentenziò di essi troppo severamente, tenendoli quasi al tutto come produzioni illegittime. Quando si pensa che il Metastasio non avea dinanzi a sè se non le *chiacchiere* drammatiche, giusta la frase d' Alfieri stesso, del Cinquecento, e peggio ancora le ampolle de'Seicentisti, non puossi a meno di avere in grandissimo pregio quella sua facile sceneggiatura, quel suo dialogo spedito e stretto quelle azioni che mai non dormono, o raramente. Molte volte si usò di recitare i drammi del Metastasio senza la musica, ed era una mutilazione contraria affatto a quel genere di poesia, che senza la musica manca d'una parte integrante; tuttavia anche così denudata l'azione

sta, e si riconoscono sempre le membra del poeta quantunque un poco malconcie; il quale non vi parrà piccolo merito, pensando alla compassionevole forma dei presenti libretti, che spesso non hanno di poetico se non la misura dei versi, quando almeno sia rispettata.

Più grave difetto, e da non potersi nel Metastasio così di leggieri scusare, è la uniformità delle catastrofi, e spesso anche la poca verosimiglianza, che guastano la condotta delle favole. Voi sentite quasi sempre la mano del poeta, e l'ingegnoso, ma troppo manifesto trovato del cortigiano compiacente, che vuole andare a versi dell' augusto Mecenate. Narrasi che Carlo VI amasse che gli spettatori partissero lieti dal teatro, e volesse giungere al suo intento anche malgrado la storia. D' altra parte prevaleva nel pubblico universalmente l' opinione che i melodrammi non comportassero il triste fine delle tragedie ; e taluno disse anche non dovere un eroe morire cantando sulle scene come se con questo ragionamento non venisse ad essere del pari inverosimile un matrimonio o qualunque altra più lieta cosa. Comunque sia però, rado è che nel nostro poeta lo sforzo non paia così visibile da lasciarsi scorgere anche dagli occhi dei meno avveduti.

I retori distinsero due maniere di scioglimenti drammatici, ossia quello per *peripezia* o subita rivoluzione e casi inaspettati, e l' altro per *ricognizione*. Metastasio usa quasi sempre del secondo e con una preparazione tanto leggiera che l' illusione ne soffre, e tanto ripetutamente che l' abuso diventò proverbiale. « La ricognizione (dice il più volte citato Arteaga), quel gran fonte della maraviglia e del diletto teatrale , si fa nascere da lui per vie poco naturali, anzi romanzesche , come sarebbe a dire per mezzo d' un gioiello, d' un biglietto, o tal altra cosa custodita da un sacerdote, il quale, dopo aver taciuto almeno vent' anni, lo svela appunto nell' atto terzo del dramma. Un foglio è la cagione dello scoprimento nel Demetrio, nella Semiramide, nella Nitteti ; due fogli vi vogliono nel Demofoonte ; il gioiello

d' Argene scopre Licida nell' Olimpiade; una nota vermiglia impressa nel braccio, e veduta soltanto nell' ultima scena, manifesta Egle nella Zenobia, e così via discorrendo. Ove la ricognizione non ha luogo, voi siete sicuro che lo scioglimento si prepara o perchè il personaggio, trovandosi alle strette, si vuole uccidere di propria mano, onde chi sta presente e non ha il coraggio di vedere sgorgare il sangue, si placa subitamente per torvi d' impaccio, o perchè in un tradimento ordito da un fellone, oppure in un popolare tumulto eccitatosi nella guisa che vuole il poeta, il creduto reo si mette dalla banda del padre o del sovrano che il condannava, dal quale atto eroico disingannato alla perfine il barbaro re gli concede il desiderato perdono, o perchè l' amata e il vago stanchi delle opposizioni, e bramosi di sbrigarsi pur una volta della faccenda, si cedono scambievolmente al fortunato rivale. L' Alfieri, e gli antichi prima di lui, dicevano che lo scioglimento doveva essere apparecchiato fin dalle prime scene, e operarsi così che paresse una fatale necessità dell' azione medesima. Tuttavolta non bisogna tacere che in Metastasio il difetto è coperto sempre dalla magica potenza della poesia, e dalla generale trattazione della favola, la quale potrà cavarvi le lagrime, quantunque vi accorgiate d' una qualche inverosomiglianza. L' autore istesso che intrecciava i suoi romanzi, alcuna volta piangeva sui casi orditi dalla sua fantasia:

Sogni e favole io fingo; e pure in carte
  Mentre favole e sogni orno e disegno,
  In lor, folle ch' io son prendo tal parte,
  Che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Così fatto è questo imbroglio del cuore umano, direbbe il Manzoni.

Ma nella poesia drammatica qualunque bellezza e naturalezza d' intreccio non può bastare, se non venga fatta viva dalla verità dei caratteri, quali nella sua mente il poeta li ha concepiti e vagheggiati. A questo riguar-

do sonosi fatti a Metastasio e rimproveri e critiche molto giuste, non perchè mancasse d' arte nel dipingere, ma per essersi fatta una natura tutta a modo suo, un mondo ideale, che appena è se tocca alla realità delle cose presenti. Un tale difetto allontana la poesia dalla sublimità del suo intento educativo, e cangia il teatro in una scuola d' illusione, mentre esser dovrebbe maestro di esperienza nella vita. Invano le più alte sentenze sono sparse qua e là, e recitata dai varii personaggi, se coloro che le dicono non assomigliano a noi in qualche parte. Difatti nessuno autore è ricco tanto quanto il nostro di morali verità, espresse colla lingua più facile e popolare; niuno descrisse con istile più lucido gli effetti delle passioni viziose, e la nobilità della virtù; eppure ben pochi poeti concorsero più efficacemente del Metastasio a consacrare quella specie di epicureismo pratico, quella mollezza di costumi, che imbastardirono l' Italia del tempo suo, e nuocciono ancora. Quella poesia dilicata e fluida, quella pittura di amori che continano coll'eroismo, e tuttavia sono effeminati, malgrado l' involucro di robuste parole; quella poesia che non desta mai una immagine oscena, mi vi fa serpeggiare nelle vene un fuoco tanto più pericoloso, quanto più occulto e non difeso, può riuscire assai dannosa. Le oscenità manifeste di certi libri non penetrano che di soppiatto e direi più difficilmente, sì perchè i giovani (quanto pur non sappiano astenersene) li leggono col ben giusto rimorso di commettere una colpa, che avvelena il breve solletico che possono averne, o col timore di essere colti sul fatto, come il ladro che ruba; ma la poesia del Metastasio può assaporarsi nell' elegante gabinetto della matrona, come sui banchi polverosi della scuola; una madre può insegnare a leggere alla sua bimba coi drammi del poeta cesareo, come il collegiale può deliziarvisi nelle lunghe ore del suo studio; ma non saprei ben dire quanta influenza (certo non buona) abbia sulla passata generazione esercitato quel mondo fantastico di eroi e di amanti, che ricordano le storie antiche, e somigliano intanto così poco al vero.

Nè a caso io nominai gli eroi e gli amanti, imperocchè infatti siano essi quasi i soli caratteri che campeggiano nei drammi del Metastasio. Di tale povertà (che tale parmi, considerando le varietà infinite dei costumi umani nella realità della vita) vi ha una principalissima cagione nelle speciali condizioni dell'autore, il quale scrivendo ad una corte, non avrebbe senza pericolo potuto dir tutto ; avvene poi una seconda nei costumi e nell' educazione generale dell' epoca, i quali aveano travisato l' intendimento vero delle poetiche discipline. Gli eroi di Metastasio compongono adunque una civile e fittizia comunanza di re, di guerrieri, di statisti, o buoni o sublimi fino al prodigio, o traviati un momento dalla violenza d' una passione cortigiana, che è l' amore, ma pronti sempre a convertirsi e ricredersi nel terzo atto del dramma, con uno sforzo d' eroismo, che sarebbe appena credibile e naturale agli animi più inclinati al bene. Che se dalle reggie il poeta vi condurrà sulle piazze delle antiche repubbliche di Grecia e di Roma, o nell'aperto aere dei campi, o anche sotto il tetto delle più umili capanne, voi troverete esempi di virtù repubblicane o campestri così alti da credere ch' e' siano uomini d' una natura diversa della nostra. E siccome di raro o quasi mai sentirete l' essere della vita presente, così le maschie sentenze recitate da quei personaggi, possono destarvi la maraviglia, ma non isfiorano che la pelle, e non discendono nel fondo del vostro cuore per correggervi. Voi potrete vivere senza vergogna da epicureo in faccia ai nobili sacrifizii di Temistocle e di Catone ; invidioso e maligno con Adriano, impetuoso e feroce in compagnia di Alessandro. Metastasio non cerca se non la vostra ammirazione. Se non temessi di commettere una profanazione, io paragonerei volentieri gli eroi di Metastasio ai Santi di certi scrittori ascetici esaltati, i quali sogliono circondarli d' una corona così eterea e soprannaturale, che noi poveri uomini, anche ammirandoli, ci crediamo autorizzati a rimanere quali siamo, sentendoci di tanto inferiori da non poterli mai raggiungere.

Egli è ben vero che la poesia, tanto dipingendo il bene, quanto il male, cerca sempre qualche cosa di ideale nei tipi suoi; ma nè la virtù, nè il vizio hanno una tinta così uniforme, che non dobbiamo accorgerci della diversità che passa tra l' epoca di Romolo, e di Alessandro, di Adriano, di Temistocle, di Catone. Romolo sospira come l' eroe Macedone; Temistocle è stoico quanto il nobile Censore di Roma, e tutti sono tanto superlativi, che cessano di essere veri, perchè la storia nei melodrammi metastasiani pareggia tutti i secoli e gli uomini di tutte le età.

L' altra maniera di caratteri è quella degli amanti. L' amore è la passione che domina più o meno, ma domina in tutti i drammi del nostro poeta, non esclusi quelli d'argomento più severo, dove pareva quasi imcompatibile. Dalla reggia alla capanna, dalla piazza al campo di battaglia, voi cerchereste invano un angolo deserto dove non aleggi questa potente Divinità, cogli strali suoi, colle sue esclamazioni, tornite ad una sola misura. Voi sapete già innanzi che un amante, minaccerà d'uccidersi, e sarà dalla sua bella trattenuto; che un principe innamorato farà un eroico sacrificio del suo affetto, per non guastare a mezzo un imeneo voluto dai Numi; che una cognizione inaspettata scioglierà un nodo, che avrebbe formata la infelicità di due cuori bennati. Carlo VI non voleva piangere, e non avrebbe perciò sofferta una passione amorosa che può inferocire fino al suicidio, che sveglia il pauroso demone d'una gelosia selvaggia come quella di Otello, che prorompe in una spietata vendetta come quella di Fedra. Le contrarietà dell' amore descritto dal Metastasio, non sono immaginate se non per destare la curiosità degli spettatori; per variare la scena che stancherebbe colla sua uniformità. L'Arcadia con tutta la sua sequela di Ninfe e di pastori ha invaso con lui il teatro, e quei suoi personaggi, chiaminsi pure con qualunque nome, sono sempre gli stessi. L' età non voleva di più; e quando Alfieri sbandì dalla scena tutta questa popolazione fittizia di sospiranti, per condurvi altre genti, per

farvi udire un più maschio linguaggio, l' Alfieri durò mol ta fatica in sulle prime a non essere creduto un barbaro.

Malgrado questi difetti, che sono, parmi, innegabili, non è a far maraviglia se ad ogni modo la poesia di Metastasio producesse una certa ebbrezza ne' suoi lettori, e che divenisse la più gradita lettura di tutta intiera una età Un' opera si può dire veramente morale allorchè dall' insieme di essa ne esca un pensiero, il quale più o meno domini in tutte le parti, e sia come il principio di unità a cui si appiccano tutte le fila; e questo, a vero dire, non è la moralità dei melodrammi di Metastasio; ma in quella vece avvi uno sfoggio di sentenze, che si confanno a tutti, e vengono in acconcio ad ogni circostanza della vita. La massima generale secondo il metodo di lui, che compeggia in una scena le più volte è raccolta nelle due strofette di chiusa, in uno ingegnoso paragone, e sempre con tale armonia e bellezza di forme, che vi s' impronta indelebilmente nella memoria. Perlaqualcosa senza esssre un autore moralissimo, il Metastasio è quello che fornisce maggior copia di sentenze, le quali passarono di bocca in bocca, si mutarono in modi proverbiali, e furono tanto più profittevoli, in quanto che la sua è una filosofia pratica, e ricavata, per così dire, da quei tesori del senso comune, a cui tutti possono attingere senza grave difficoltà.

Ma la maraviglia poi di questa universale idolatria cesserà del tutto in voi, se a questi pregi, aggiungete quello, che vale presso ogni popolo, è onnipotente negli Italiani, d'una armonia musicale che mai non cessa da capo a fondo, d' una pieghevolezza di fraseggiare, dove non sentite mai l'arte, così che finite credendo di parlare il linguaggio della più semplice natura, e finalmente d' una chiarezza senza pari, la quale vi porge aperto il senso, non permettendo che vi affatichi giammai la sottiglezza di un pensiero troppo peregrino, l'ardimento d' una forma troppo nuova, un passaggio soverchiamente risoluto. La nostra lingua ha ben più di ventimila vocaboli, ma una settima parte bastano al

Metastasio per esprimere tutto quello che vuole. Col suo piccol tesoro, egli non trovasi mai a disagio, e vi condurrà dall' Oriente alla Grecia, dalla Grecia a Roma ; dai tempi mitici a quelli della Cavalleria, da Ercole a Ruggiero. Il Baretti coll' usato dogmatismo, facendo l' apoteosi di Metastasio, risolutamente affermò non aver egli usato che i vocaboli più armoniosi, conciosiacchè la sua poesia dovesse essere accompagnata dalla musica. L'osservazione è ingegnosa per iscusare tanta ristrettezza; ma l'encomio potrà parervi non poco dubbio, rammentando che i suoi personaggi qualunque e' siano, sono poco dissimili gli uni dagli altri. Cionondimeno chi osa cavillare quando una volta si lasci vincere all' armonia di quei versi, che si recitano cantarellando e quasi senza avvedersene? che paiono scritti a vol di penna, e disperano chi si provi d' imitarli?

« Resta a fissarsi (dice il Bettinelli) ed a farsi universale ad uso di tutti la lingua viva, come incomincia da qualche tempo. Il genio a ciò far destinato sembra essere Metastasio. » Voltaire era dello stesso avviso perchè intendeva molto bene la lingua di Metastasio, in quella che traduceva spropositando qualche passo di Dante. Così tutti gli altri stranieri. Ma gl' Italiani avranno però ragione di non rassegnarsi a sacrificare il tesoro d' una lingua ricca e varia, restringendosi al vocabolario metastasiano, tanto più dopo l' esempio di alcuni poeti nostri, venuti dopo lui, i quali riconsacrarono colle loro imitazioni la lingua del vecchio Ghibellino, che il Bettinelli avrebbe esigliato dalla memoria degli Italiani, come i Fiorentini l' avevano in suo vivente dalla patria e senza farsi coscienza di tanto sacrilegio. Ancora la sentenza del Baretti, rispetto al dizionario musicale fu messa in dubbio, e di cosa in cosa andando innanzi oltre il vero ed il giusto, si terminò col dimenticare o negare i meriti reali del Metastasio. Allora si esagerarono i difetti si parlò con leggerezza del frasario metastasiano, e si tacquero o dimenticarono anche le bellezze più sfolgoranti. Si continuarono a ri-

petere quelle strofe, divenute proverbiali, e si dimenticò per poco il poeta che le avea dettate, e si finse di non capire che certe smancerie arcadiche erano largamente compensate dalla sublimità dei concetti massimamente negli Oratorii, che, a detta del Monti (se ben ricordo) dovranno cantarsi in Paradiso; e finalmente che i poeti seguenti, schivando gli errori del Metastasio, avevano in lui un bell' esempio da seguire non lasciandosi mano a mano usurpare ogni diritto dalla musica.Questa occupò il teatro, e il dramma scomparve imperciocchè sarebbe ingiusto di prodigare tal nome ad un tessuto d'insulsi versi, che furono detti per obbrobrio *le parole del libretto*. Le più volte non meritavano altro nome ; e quando i nepoti di Metastasio si vergogneranno di questo oltraggio rimettendosi nella via già disegnata sembrerà loro impossibile che l'Italia potesse sofferire che si malmenasse così la lingua che avea cantata la Didone , l'Adriano , Issipile e Nitteti.

Io non vi parlerò qui dell'Opera buffa, la quale, malgrado gli sforzi del Calsabigi, e meglio ancora di G. B. Casti non ottenne un nome, il quale valesse da lungi ciò che Metastasio aveva ottenuto per la seria. Del rimanente la storia fu una sola, e le medesime cagioni favorirono gli incrementi, e affrettarono la decadenza dell'uno e dell' altro melodramma, che si potesse far molto bene anche in questa seconda maniera , parmi che soprattutto dimostrasse il Casti nei suoi melodrammi giocosi, dove non manca nè la forza comica, nè la naturalezza dell' azione, nè la festività della lingua. Tuttavia non vi sarà difficile a comprendere, perchè il melodramma giocoso cadesse presto più basso del tragico. Si credette che ogni sciocchezza dovesse bastare a far ridere, che ogni trivialità di modi fosse comportabile, e si diede inevitabilmente nel plebeo e nello scurrile. Le plebi risero, e forse sgangheratamente; ma il lento sorriso, che deve lusingare l' amor proprio degli scrittori non infiorò le labbra dei savi , e degli uomini di gusto. Nè le sorti devono mutarsi finchè i poeti e i musici rassegneran-

nosi a servire ai capricci d' una donna di teatro, e non sentiranno la dignità dell' arte, di cui dovrebbero considerarsi come i sacerdoti.

Uno sciagurato vezzo di abborracciare in fretta da romanzi e da commedie straniere, ci ha usati a considerare come vecchi e caduti per sempre di moda gli antichi maestri; ma la moda svanisce colla volubilità del capriccio, e la fama dei grandi suole risorgere o più presto o più tardi sopra le ceneri di questi Tersiti, che nascono morti, o passano senza essere più mai rifatti; ed è il minor male che possa loro toccare. Ciò sia qui detto, chiudendo, non solo del melodramma, ma e della tragedia e della commedia. Se i modi e le forme possono essere varii, l'arte è una sola. La tragedia di Alfieri è stampata sopra un tipo che può ampliarsi; la commedia del Goldoni dipinge costumi che noi possiamo dir vecchi, e merita di essere raggentilita; finalmente il melodramma del Metastasio richiede nuove forme, corrispondenti alla novità delle armonie musicali; ma qualunque voglia perigliarsi nel malavveduto arringo drammatico, sarebbe credendosi svincolato da quelle leggi che agevolarono il trionfo di quelli.

E per tornare sul tema speciale di questa nostra lezione; io so bene che le maggiori dovizie musicali dei maestri moderni non comporterebbero forse la soverchia lunghezza dei recitativi e dei drammi metastasiani; ma questa varietà che richiedeva qualche sforzo maggiore in chi scrive, non importava perciò di peccare a man franca contro il buon senso. E valga il vero, quando abbiate fatte alcune onorevoli eccezioni, come sarebbe per esempio dei melodrammi di Felice Romani, dove sentite sempre il poeta, quale dei presenti libretti potreste leggere da capo a'fondo, e cavarne il costrutto (*a*)? Da questo primo ed enorme sacrifizio dalla parte dei poeti,

(a) *Appresso al nome di Felice Romani dobbiam registrare con onorata memoria quello di Salvatore Cammarano.*

ne vennero le licenze dei musici, i quali, tenendosi come arbitri supremi, non pensarono più che al lenocinio dei numeri, e supplirono coll' abbondanza dei trilli, colla moltiplicità degli strumenti alla povertà degli affetti. Ma quando noi vediamo una donna scontorcersi tutta e squarciarsi la bocca, per farci udire un suono che vinca lo strepito delle trombe e il fragore dei tamburi, non abbiamo ragione di sospettare o di essere assai vicini o già caduti nelle esagerazioni del Seicento? La musica non potrà essere ricca e bella come l'ha fatta il Rossini; non potrà essere appassionata come la volle il Bellini, non potrà essere varia e fantastica siccome la chiede il Verdi, senza violare ovvero usurpare i diritti della sua sorella primogenita, la poesia? È ella forse una fatale necessità che un uomo debba assistere alla rappresentazione d' un melodramma, e abbia (se dimenticò il libretto) a partir dal teatro senza sapere quale sia l'argomento trattato dal poeta? E la musica sarebbe meno graziosa agli orecchi del pubblico, se invece di vestire colle sue note versi da colascione, avesse in pronto le belle arie del Metastasio, o le strofe armoniose di parecchi melodrammi del Romani? Fra la soverchia semplicità dei recitativi antichi, e le musiche dei moderni non vi hanno forse per esempio le armonie sentimentali della Norma e della Beatrice, le quali vi cavano dagli occhi le lagrime? Conciliare i diritti della poesia cogli interessi della musica, far sì che tutte le altre arti sorelle, secondo il primo tipo ideale della melodrammatica, amicamente congiurino, come direbbe Orazio, a comporre un sol tutto, è impresa malagevole. Ma che perciò? Abbiam noi dimenticato che gli allori crescono lentamente, e che non s'improvvisano le opere *linenda cedro, et levi servanda cupresso?*

GIUSEPPE PARINI

O

DELLA POESIA SATIRICA



CENNI BIOGRAFICI DI GIUSEPPE PARINI.

LEZIONE XXXIX.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali del Parini, e sua prima educazione. — Poesie giovanili. — Contesa letteraria col Bandiera. — Il Giorno. — E' creato Professore di letteratura. — Sua scuola. — Cenno sulla rivoluzione francese — e carattere politico del Poeta. — Sua morte ed ultimi onori resi alla sua memoria.*

Io non saprei, o giovani egregi, quale più viva immagine di Socrate e della sua scuola nei tempi moderni ritrovare, che quella di Giuseppe Parini, del quale imprendiamo quest' oggi brevemente a ragionare. Parini ebbe da una parte a combattere contro le medesime generazioni di nemici che l' antico filosofo della Grecia, cioè i sofisti, i pedanti e i cattivi cittadini; dall' altra tentò anch' esso di creare una nuova scuola, composta di giovani volonterosi e dabbene, i quali incominciassero un'era migliore dell' antecedente, rimontando rispetto alle lettere ai più alti principii, e quanto alle virtù morali e cittadine all' esempio delle epoche più civili e generose. Che se la cresciuta civiltà, o, quando piacciavi meglio, la mollezza dei tempi, la diversità delle costumanze e delle

leggi non condussero il Parini fino ad un termine così lagrimoso come fu quello di Socrate; certo non gli mancarono dal canto dei nemici, nè le invidie, nè le persecuzioni, nè la povertà; nè dal suo gli fallirono all'uopo il coraggio dello assalire il vizio, la costanza del sostenere i disagi, e l'animo superiore ad ogni contrarietà e prepotenza degli uomini e della fortuna. Ai giorni di Socrate e in Atene, Parini avrebbe dovuto bere la cicuta; i nostri costumi gli consentirono di strascinare la vecchiezza nella povertà e nella dimenticanza. Ma in quella guisa che Socrate beve il veleno, ordinando un sacrifizio di ringraziamento agli Dei liberatori; Parini acconciasi ad ogni maniera di privazioni anzi che battere alle *dure porte* dei grandi, e cerca *uno scudo ed usbergo* contro ai mali nella longanimità e nella forza, nell'anima incontaminata e poderosa:

Buon cittadino, al segno
  Dove natura e i primi
  Casi ordinar, lo ingegno
  Guida così, che lui la patria estimi.
Quando poi d'età carco
  Il bisogno lo stringe,
  Chiede opportuno e parco,
  Con fronte liberal che l'alma pinge.
E se i duri mortali
  A lui voltano il tergo,
  Ei si fa contro i mali
  Della costanza sua scudo ed usbergo.

Presso il lago Pusiano, in Bosisio, terra del Milanese, nacque Giuseppe Parini di poveri, ma onesti genitori, nel giorno 22 di maggio dell'anno 1729. L'umiltà del luogo fu per lui ampiamente compensata dalla dovizia delle poetiche ispirazioni. Imperocchè la bellezza del cielo nativo, le giocondezze campestri dell'età fanciullesca, passata nella libertà di quelle colline, il terso specchio dei laghi suoi non dimenticò più

mai; che anzi giovossene spesso a cercarvi le più gaie tinte per le sue poesie; e dal chiuso delle città, dove dalla fortuna e dal bisogno era stato condotto, ritornò sempre fino alla più tarda vecchiaia ai suoi.

Colli beati e placidi
Che il vago Eupili mio
Cingete con dolcissimo,
Insensibil pendìo,
Dal bel rapirmi sento
Che natura vi diè;
Ed esule contento
A voi rivolgo il piè.

Il padre suo, che per tempo conobbe la potenza dell' ingegno del figliuolo, comecchè non si trovasse in favorevoli condizioni, volle condurlo a studio in Milano, ed avviarlo nella carriera ecclesiastica, non perchè veramente avesse scoverta in lui una vocazione speciale pel sublime ufficio del sacerdozio; ma perchè era di quel tempo l' unica via di schiudersi un varco per chi non fosse nato nobile, o non avesse il privilegio di un ricco patrimonio *ad emendare il difetto del sangue.* Quantunque però il padre sottoponesse ad un sacrifizio per avventura in sè troppo grave la libertà del figliuolo, la penuria fu il flagello perpetuo del Parini; imperocchè da una parte l' alterezza dell' indole magnanima non avrebbelo mai lasciato piegare ad atti vili, e dall' altra, a non voler battere alle dure porte non era allora (come oggi non è) a impromettersi grandi avanzamenti. A torlo adunque di povertà non valsegli pertanto nè l' essere dotto, nè il maggior poeta dei tempi suoi, nè finalmente la dignità sacerdotale. Quel solo mezzo che sarebbegli all' uopo bastato ei rifiutò, senza aversene mai a pentire:

Me non nato a percuotere
Le dure illustri porte,

Nudo accorrà, ma libero
Il regno della morte.
Nè, ricchezze, nè onore
Con frode e con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

Queste parole sono la nobile divisa del Parini, come dovrebbero essere di tutti gli onesti, che la dignità propria antepongono ai comodi della vita.

Tuttavia, uomo che era senza pregiudizii di parte, fu ben alieno dall' avere in dispregio la nobiltà; e in quella guisa che senza misericordia la flagellò se ridicola per una vita scioperata e viziosa, rispettolla quando fosse congiunta alla virtù ed al sapere. Fornito, come direbbe Dante, di coscienza dignitosa e netta, rise dei titoli, che non fossero incitamento a ben fare, come dispregiò chi palpava il volgo, e piacevasi esser plebe, o per iscusare la bassezza dell' animo, o per farsene vergognoso adito a toccar la meta. Nella sua lunga vita ebbe campo di far saggio e degli uni e degli altri, e a quando a quando dovette convincersi che potevano riuscire egualmente contennendi. « Se io avessi a risuscitare (diceva egli nel famoso dialogo della nobiltà), io per me prima d' ogni altra cosa desidererei di essere uomo dabbene; in secondo luogo d' essere uomo sano; di poi d' essere uomo d' ingegno; quindi d' essere uomo ricco; e finalmente, quando non mi restasse più nulla a desiderare, e mi fosse pur forza di desiderare alcuna cosa, potrebbe darsi che per istanchezza io mi gettassi a desiderare d'essere uomo nobile, in quel senso che questa voce è accettata presso la moltitudine. »

Il primo frutto degli studi giovanili del Parini, che non furono nè splendidissimi, perchè si dovesse attendere da lui alcunchè di straordinario nè così poveri che non potesse trarsene qualche buono auspicio, fu un volumetto di poesia pubblicato in Lugano, il quale venne accolto con lode, e valsegli la patente di varie accade-

mie poetiche; ma che non dovette contentarlo gran fatto allora, e molto meno dopo, quando cioè la esperienza dell'arte avealo reso di così difficile contentatura. Ciononondimeno, siccome fecegli un po' di nominanza, così gli procurò da una parte la preziosa amicizia di Gian Carlo Passeroni, poeta facile più che valoroso, ma sopratutto galantuomo, e fu un bene; e dall'altra gli dovette per avventura l'essere eletto a campione in una baruffa letteraria, e fu malissimo; essendo che ciò non aggiungessegli onore di sorta, e gli cagionasse anzi gravi dispiaceri e tardi pentimenti.

Alessandro Bandiera gran pescatore di parole, e pedante pretenzioso, aveva col suo trattato dei *Pregiudizii delle umane lettere* proferite di molte impertinenze sul conto del Segneri. Pier Domenico Soresi invitò il Parini a farne le difese; ed egli si accinse all'opera con un ardore giovanile che destogli contro molte e poderose inimicizie, massimamente quella del Branda, il quale essendogli stato maestro nel Ginnasio Arcimboldi, credeva di poterlo malmenare sempre come uno scolaro indisciplinato a talento. La battaglia aguzzò l'ingegno del Parini, il quale però, quantunque fosse fra le intemperanze degli altri il più contegnoso, non peritossi a chiamarla più tardi l'obbrobrio della letteratura. Perlaqualcosa non parrà maraviglia, pensando ai casi passati, e ben più gravi di questo, se i birri della Cancelleria venissero in mezzo a terminare la contesa. Raro è che dalle dispute letterarie non siasi disceso (e non è onorevole alla gentilezza degli studii) alle contumelie; raro per tutti, ma rarissimo per gli Italiani, che sono meno pazienti, e furono per avventura non senza malignità lasciati solo in questo colla briglia sul collo. Il catalogo delle insolenze letterarie sarebbe un lavoro assai lungo, ma poco edificante pel nostro amor proprio, e forse di poco utile, dacchè non diamo segno di volere almeno imparare.

Checchè ne sia sembrami che di mezzo a questo non decoroso turbinio il Parini dovesse scoprire il proprio

ingegno per la satira, perchè fin da quei giorni covava i primi semi di quella sua poesia, che morde il vizio e rispetta gli uomini. Io lo dico però dubitando, dacchè la contesa col Branda si accese nel 1756, e il *Mattino* fu pubblicato senza nome dell' autore nel 1763, cioè sette anni dopo.

Noi ci riserbiamo di parlare più a lungo di questo grande lavoro, quando, giusta il metodo fin quì tenuto, avremo detto innanzi alcuna cosa intorno alla storia della satira in Italia. Tuttavia possiamo fin d' ora asserire che l' apparizione del *Mattino* segnava fra noi un nuovo periodo letterario, e riapriva alla poesia un cammino, il quale se non era sconosciuto in Italia, pareva per la malignità dei tempi e la dapoccaggine degli uomini da lunga pezza quasi al tutto dimenticato. Nello spazio dei pochi anni che passa fra le poesie giovanili e la sua maggior opera (1752-1763), la mente del Parini aveva percorso un lungo tratto di via; egli aveva avuto il coraggio di romperla coi pregiudizii delle scuole, le quali pur non gli avevano negato un applauso: erasi apparecchiato a sostenere una lotta che non era per mancargli contro l' età decaduta e boriosa; avea gittato il guanto della disfida a quei ricchi, i quali avrebberlo satollato, ma a prezzo di basse adulazioni, contentandosi di una povertà onorata, di un abbandono consolato dal pensiero di avere giovato alle lettere e più ancora alla patria. A dir vero, non gli mancarono nè gli incitamenti a proseguire la satira, nè le approvazioni stesse di quelli che avrebbero potuto tenersi come feriti; ma egli non si illuse giammai, ben sapendo di non avere trovata e cercata la vera arte dello arrampicarsi. Che un uomo nobile superiore alla turba e per ingegno e per fortuna avesse il coraggio di lodarlo, è possibile; ma i più non gli avrebbero mai perdonato di aver fatto segno alle risa delle plebi le debolezze dei semidei terreni. A ogni modo non vuolsi dimenticare che nel 1765 fu pubblicato, e col medesimo applauso ricevuto il *Mezzogiorno*. Il Firmian, che era ministro in Lombardia pel governo austriaco, diman-

dato di questo nuovo libro, che toccava tanto nel vivo una piaga pericolosa, rispose di esserne assai contento, e *che ve n'era bisogno estremo*, chiamando, come per segno di approvarne la mente, il poeta alla direzione della Gazzetta del regno.

Parini avea già fatto il pedagogo in casa i Serbelloni e i Borromei, che all'uopo gli giovarono assai; ed ora si convertiva in giornalista. Ma nè l' uno nè l'altro ufficio poteva dirsi confacente all'indole sua; quello, perchè l' educatore, per un vizio comune e dei pagatori e dei pagati, era tenuto in minor conto del cuoco e del cocchiere; questo, perchè lo scrivere a prezzo e a giorni fissi è intollerabile giogo per gli uomini appassionati dell' arte. Il vezzo di comporre a tante linee quante ne possono contenere gli spazii d'una effemeride, e di vendere le diluzioni del proprio cervello un tanto all' ora, dovea venirci di fuori; ma non era ancora fra noi divenuto comune. Del rimanente il Parini era uomo a rilevare amendue gli ufficii; ma li abbandonò entrambi appena che gli si offerse il destro di un campo e più vasto e più libero, e fu ventura. Per chiarirvi di ciò ponete mente alla raccolta intiera delle poesie del Parini, e vedrete come anche gli ingegni più gagliardi qual era quello di lui, possano essere messi alla tortura, quando abbiano lungamente a stillarsi per celebrare le nozze, le monacazioni o a stemperare freddi concetti da scrivere sui *parafuoco*.

Nominato nel 1769 a professore di belle lettere nelle Scuole Palatine di Milano, fu poco dopo trasferito nel Ginnasio di Brera, quando vennero espulsi i Gesuiti; piacevole ufficio al quale attese con animo risoluto, e con tanto più di vigoria, in quanto che sentivasi quivi a tutt' agio, essendo quello il luogo più confacente all' indole dell'uomo desideroso di giovare, e impaziente d'un giogo che lo premesse di soverchio. E siccome una libertà assoluta non avrebbe potuto impromettersi, così un pubblico uffizio con licenza di operare a sua posta dovea parergli ad ogni altro preferibile.

Il sacerdozio delle lettere (scusate questa nobile espressione, divenuta oggidì quasi profana per abuso) è d'una importanza ben maggiore di quello ordinariamente non si creda; ma qual era sentito dal Parini diventava eminentemente profittevole e sublime assai più di quanto non sospettassero anche gli ingegni dei più arguti suoi contemporanei, non che la turba dei letterati, cresciuti ed avvezzi ad una scuola ciarliera e senza nervi. Ma affinchè così fatto ministerio possa convenientemente esercitarsi , è mestieri (siccome or dissi) che lo educatore abbia in acconcio un campo aperto più di quello non sia offerto dall' ambito d' una casa, d' una famiglia , e trovisi in una ragunanza più grande, che non è la compagnia di pochi alunni le più volte svogliati, alcuna inetti. Non è pertanto a far maraviglia, se trovatesi alfine in terreno confacente le nuove dottrine fruttificassero largamente, e se il modo tenuto dal Parini nel propagarle facesse presto volgere gli occhi di tutti al Ginnasio di Brera.

Il *Corso di belle lettere* non è un trattato compinto, ma un buon libro e ricco di utili e feconde verità. Tuttavia non credo che da esso sia giusto il sentenziare della scuola del Parini. E'mi ricorda di avere più fiate udito Giovanni Torti (uno de'suoi più cari e più valorosi alunni) a ripetere queste parole: « Non giudicate da quel tanto che il Parini pose in carta; non sono che le goccie d'un' acqua, che sulle labbra di lui tramutavansi in un gran fiume. » Per formarsi un equo concetto di quella scuola, bisognerebbe (sono ancora parole del Torti) avere veduto.

. . . . il più che umano aspetto
Del venerando vecchio, e le pupille
Eloquenti aggirarsi, e vibrar dardi
Di sotto agli archi dell' augusto ciglio.
Nè tu la immensa delle sue parole
Piena sentisti risonar nell' alma,
Allor ch' apria dall' inspirata seranna

I misteri del bello; e, rivelando
Di natura i tesori ampi, abbracciava
E le terrestri e le celesti cose.

Senonchè la scuola istessa non era che il centro delle ragunanze e dei convegni puramente letterarii, e direi sedute cattedratiche; del rimanente una gran parte, e forse la più efficace dell'insegnamento era data nelle conversazioni private, e in quella famigliarità di colloquii domestici nei quali la parola scorre più facile e libera, e la franchezza del sentenziare, e dello interrogare e del rispondere, non è impedita dalla solennità del luogo, dal rispetto dovuto anche alle prevenzioni volgari della moltitudine degli uditori. Gli alunni componevano la vera famiglia del Parini, il quale non temendo attenuamento di rispetto dalla frequenza, ne cercava la compagnia, ne suggeriva e incoraggiava le obbiezioni, ne sosteneva le contradizioni, o correggendole o lodandole, e convertiva così in iscuola la casa, le vie della città e i pubblici passeggi. Allora non era più il maestro in toga, si bene l'amico ed il padre; e da questa affettuosa corrispondenza dei cuori l'insegnamento non che perdere della sua solennità guadagnava di potenza e di efficacia.

Consentite che io citi ancora una volta i bellissimi versi del Torti, i quali per una parte mi rinfrescano caramente la ricordanza d'un uomo diletto; e per l'altra dipingono meglio assai ch'io non sappia la natura della scuola pariniana:

E a me sovente nell'onesto albergo
Seder fu dato all' intime cortine
De' suoi riposi, e per le vie frequenti
All' egro pondo delle membra fargli
Di mia destra sostegno; ed ei scendea
Meco ai blandi consigli, onde all' incerta
Virtù, non men che all' imperito stile.
Porgea soccorso; ed anco, oh maraviglia!
Anco talvolta mi beàr sue laudi.

A non volere però attribuir troppo alla forza d' un uomo solo, giusto è il rammentare che queste utili innovazioni letterarie erano apparecchiate di lunga mano dalle civili, e che riuscivano a bene, appunto perchè mirabilmente rispondevano a quelli inquieti desiderii di cose nuove che affaticavano l' età del nostro Poeta. Un fermento segreto agitava di quei giorni tutti i cuori; erano tempi gravidi di un fortunoso avvenire, che tutti presentivano, popoli e re, e a cui andavano incontro accompagnati o spinti da speranze indefinite non scevre da timore. Beccaria, i Verri, Frisi nei fogli del *Caffè* mettevano in campo questioni nuove intorno alla lingua, alle arti, alle scienze, alla politica; i governanti stessi parea che prestassero mano agli ardimenti di questi tentativi; e a ogni modo nessuno più illudevasi, e meno di tutti il Parini, che le lettere, a volerle rendere in qualche parte profittevoli, potessero consumarsi in quell' angusta cerchia, che da un secolo e più pareva loro prescritta o dalla inerzia dei tempi, o dalla viltà dei letterati. Ma nel medesimo tempo colla moderazione propria dei forti ingegni, e' non lasciavasi sedurre così dall' amore delle novità, che non vedesse quanti pericoli si offerissero, e non si sentisse in debito di combattere le intemperanze inevitabili nelle grandi mutazioni sociali. Ammiratore appassionato degli antichi portava opinione che fosse necessario rinforzare le lettere, non rinegando però il patrimonio dei padri, ma tornandole anzi ai principii, e vivificandole coll' alito dell' aura presente; che alla robustezza e novità del pensiero non si avesse per conto alcuno a sacrificare la gentilezza delle forme, le quali danno vigore, e, per così esprimermi, il pensiero consacrano. Nessuno fu più severo cultore dell' arte cogli altri e con sè medesimo, di cui soleva dire: « gli altri lodano le cose mie; io non posso lodarle. Ora che sono vecchio conosco ove sta il bello: se potessi dar addietro di trent' anni; comporrei forse cose non indegne del nome italiano ». Ma quella severità non era superba inquietudine che facessegli disconoscere il merito do-

vunque si ritrovasse; che anzi, quantunque parco lodatore, era presto a vedere in altri l'attitudine al ben fare, e, uomo senza invidie, a rallegrarsene, non risparmiando nè avvisi gentili, nè validi incoraggiamenti. Come usasse cogli alunni suoi, voi potete congetturare da quella candida esclamazione dell' ultimo verso del Torti or ora citato. Dalla giocondezza di quel casto animo di essere *oh maraviglia! beato dalle laudi sue*, vi parrà bene quale ei fosse. Quando lesse le prime tragedie di Alfieri, inviategli dall'autore, egli rispose con un sonetto, dove non tace la gioia provata in quella lettura, dove si compiace che l' Italia abbia trovato il suo Sofocle, e rivela però con maggior coraggio quelle mende che potevano apporsi. Parlando della Basvilliana del Monti, ammirava con giocondezza quella musica di numeri soavi, quella sovrana facilità del verseggiare, ed usciva in queste parole, che dipingono tanto bene la poesia del Monti: « Costui minaccia di cader sempre colla repentina sublimità dei suoi voli, ma non cade mai ».

Con quest'amore all' arte era ben naturale l'entusiasmo suo per gli antichi, i quali in cosiffatta parte rimangono ancora insuperabili, e forse non saranno mai eguagliati da noi, troppo impazienti, e con troppi mezzi di far di pubblica ragione ogni cosa nostra. Il Parini pertanto gran parte delle ore di scuola soleva consumare nella lettura dei Classici Greci e Latini; sapendo egli che i precetti allora solamente sono validi, quando nascono spontanei dalla contemplazione dei grandi esemplari. Intorno ai Greci in ispecial modo soleva dire: « È cosa facile il rendere i sentimenti dell'originale, amplificando, e trovare l' armonia imitativa di qualche cosa con un lungo giro di versi; ma è quasi impossibile di imitare le cose col suono proprio in pochi versi e in poche parole naturalmente e quasi a caso, come pur fanno i Classici; onde nelle opere loro l'arte, che tutto fa, rado è che si scopra ».

Per la quale ragionevole opinione, secondo che vedeva crescere nella gioventù l'amore e il desiderio di que-

sti modelli, tanto rallegravasi di maggiori speranze per l' avvenire. — Allorchè il cardinale Durini venne a visitare la sua scuola, egli fu trovato in quella di commentare l'Edipo di Sofocle. Della quale cosa il dotto Porporato avendogli tributate molte lodi, il Parini si compiacque di tale incoraggiamento, perchè a detta sua:

Gli spiriti gentili,
Con un novo stupor dietro gl' inviti
Della greca beltà corser rapiti.

Laonde ben a ragione poteva dire, appuntando gli occhi nel futuro:

Vedrò, vedrò dalle malnate fonti
Che di zolfo e d' impura
Fiamma e di nebbia oscura
Scendon l' Italia ad infettar dai monti;
Vedrò la gioventude
I labbri torcer disdegnosi e schivi,
E ai limpidi tornar di Grecia rivi,
Onde natura schiude
Almo sapor che a sè contrario il folle
Secol non gusta, e pur con laudi estolle.

Siccome voi ben vi accorgerete, lodando gli antichi, in questi versi egli accenna ad un vizio molto pericoloso sempre, ma più assai nell' epoca sua, mentre la smania delle imitazioni straniere parea che minacciasse d'imbastardire ogni cosa, lettere e lingua. Di qui rampollavano quei dissapori del Parini cogli egregi e valenti compilatori del *Caffè*; quantunque nessuno meglio di lui ne pregiasse la nobiltà delle intenzioni. Egli diceva: «Fuggite gli scrittorelli lombardi, ed i recenti toscani degeneri dall'antica loro grandezza». E rispetto alla lingua: «Chi non conosce la propria lingua, non può far valere, come si vorrebbe, i suoi pensieri; e gl'Italiani, correndo dietro al falso stile ed alla confusione dei vo-

caboli e modi forastieri, arrischiano di perdere la precisione delle idee ». È un detto che io cito assai volentieri, dacchè pare un vezzo ormai comune, e una facile maniera di scusare una brutta ignoranza della lingua, il tacciare chi ci avvisa di pedanteria, ed il mettere in campo di volere badare più alle idee che alle parole. Bene sta che si pensi nobilmente e profondamente; ma le sgrammaticature non sono segno in chi vi cada di forti pensamenti.

Comunque sia il torrente straniero, del quale egli temeva a buon diritto, traboccò per un tempo con un impeto così nuovo, che l'Italia trovossi un giorno quasi tutta francese. Noi non abbiamo qui a ricercare le cagioni che agevolarono questa inondazione, le speranze che se ne concepirono in principio, le subite illusioni, i disinganni, i pochi beni e i molti mali. Bastici per amore di verità il rammentare come per un tempo si vivesse tra noi quasi d' una vita nuova, e come gli animi addormentati da un lungo sopore se ne risentissero e se ne giovassero anche, massimamente nella Lombardia, che fu come il centro di quella agitazione e il focolare della rivoluzione. Senonchè, secondo accade sempre nei tempi procellosi e forti, non mancarono le improntitudini degli sventati, le mene dei tristi che vivono e ingrassano nei torbidi, le prepotenze straniere, le persecuzioni mosse ai buoni, le vendette e i brevi trionfi dei malvagi.

Parini, che fu segnato fra i primi come uomo onesto col quale usar potevasi a fidanza, prese una parte viva nella cosa pubblica, e si compiacque di quella vita rigogliosa, finchè la nobiltà e l' integrità del suo carattere consentivagli di approvare; ma subito che sarebbe stato costretto a venire a patti colla propria coscienza, non indugiò a ritirarsi. Ma in quella guisa che in altri tempi aveva parlato a viso alto, e aveva punto il lombardo Sardanapalo, mentre era pericolo il farlo, ed altri si prostravano dinanzi agli idoli, così diede prova della medesima franchezza, quando nel santo nome della li-

bertà sarebbesi voluto profanare e manomettere ogni diritto. Un furibondo volea che in pieno teatro e'gridasse: *Morte agli aristocratici!* Ed egli: *morte a nessuno.* Ad un contadino ripreso perchè erasi cavato, secondo l' antico uso, il berretto dinanzi all' autorità del Magistrato, egli disse: *Copritevi il capo, e guardatevi le tasche!* Quando vennegli fatto di ottenere il suo congedo come magistrato, uscì dalla sala sclamando: *Ora sono libero davvero. Quando le fazioni cesseranno, e il popolo assolutamente stabilirà le sue leggi fondamentali, e nominerà i suoi magistrati, allora, occorrendo, servirò nuovamente la patria.* A dir vero quel congedo eragli piuttosto dato che richiesto; conciossiachè fra la turba ubbriaca un uomo così prudente non potesse senza grandi invidie aver luogo ; ma egli non tacque il vero anche amaro a quei nuovi padroni tanto imperiosi e diffidenti in nome della libertà universale e dell'eguaglianza. Narrasi che un giorno dalla sala dei giudizii fosse tolta una vecchia immagine del Crocifisso. Giunto il Parini, e non vedendo più la venerata effigie, chiese fieramente ai colleghi: Dov' è il Cristo ? Al che eglino ridendo e motteggiando, risposero, d'averlo fatto rimuovere, essendo che non avesse più che fare colla nuova repubblica. Ma l'austero Poeta soggiunse: Ebbene, quando non c'entra più Cristo, non c'entro più nemmen io. E da quel punto cessò dal suo ufficio.

Il ritorno degli imperiali in Lombardia, le minacce di essere tolto dalla cattedra, non ne smossero l'animo fermo, nè gli fecero mutar tenore di vita. Non bramoso di onori, non temente che altri volesse invidiargli la povertà, aspettava tranquillamente o desiderava la morte per uscire per sempre dalle miserie del *secolo venditore* , come e' soleva chiamarlo. Tra una generazione di uomini educata allo scetticismo da una fallace filosofia, Parini era credente, e dicevalo a chiare note, che non è poca lode, mentre erano in trono le dottrine dell'Enciclopedia , e volevasi sbandito Cristo. Poco prima di morire sentì a discorrersi per le spalle come una vam-

pa di fuoco « Una volta (disse egli) ciò sarebbesi creduto un folletto; ora non si crede più nè al folletto, nè al diavolo, nè tampoco a Dio, in cui però crede il Parini. Io mi consolo coll'idea della Divinità; nè trovo veruna norma sicura dell'umana giustizia, oltre i timori e le speranze di un altro avvenire. » Con questi sentimenti e questa fede nella religione, egli cessò di vivere nell' anno 1799.

Benchè i suoi funerali fossero modestissimi, non è vero alla lettera ciò che il Foscolo rese popolare con quei versi stupendi dei *Sepolcri*, che tutti gli Italiani sanno a memoria:

. . . . E senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talia, che a te cantando
Nel suo povero tetto educò un lauro
Con lungo amore, e t' appendea corone;
E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo,
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d' ozî beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
Spirar l' ambrosia, indizio del tuo Nume,
Fra queste piante ov' io siedo e sospiro
Il mio tetto materno? E tu venivi
E sorridevi a lui sotto quel tiglio
Ch' or con dimesse frondi va fremendo
Perchè non copre, o Dea, l' urna del vecchio,
Cui già di calma era cortese e d' ombre.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
Vagolando, ove dorme il sacro capo
Del tuo Parini? A lui non ombre pose
Tra le sue mura la città, lasciva
D' evirati cantori allettatrice,
Non pietra, non parola; e forse l'ossa
Col mozzo capo gl'insanguina il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.

Nel cimitero di porta Comasina fu per verità collocata una lapide che ne ricordasse ai posteri la tomba; e poco dopo l' Oriani ottenne di inaugurarne il busto sotto i portici di Brera colla seguente iscrizione:

IOSEPHUS PARINIUS
CUI ERAT INGENIUM
MENS DIVINIOR
ATQUE OS MAGNA SONATURUM
OBIIT
XVIII KAL. SEPT. A. MDCCIC.

Finalmente l' Avv. Rocco Marliani, amicissimo che era del Parini, nella villa che dal nome della consorte avea detta *Amalia*, gli eresse un monumento, che fu celebrato dal Monti nei versi della *Mascheroniana*, dove è un elogio tanto splendido e tanto vero del nostro Poeta. Consentitemi di chiudere questa lezione con un' ultima citazione di tali versi certamente a voi noti; ma che è pur dolce il ripetere.

I placidi cercai poggi felici,
  Che con dolce pendio cingon le liete
  Dell' Eupili lagune irrigatrici;
E nel vederli mi sclamai. Salvete,
  Piagge dilette al ciel, che al mio Parini
  Foste cortesi di vostr'ombre quete,
Quand' ei fabbro di numeri divini
  L'acre bile fe' dolce e la vestia
  Di Tebani concenti e venosini.
Parea de' carmi tuoi la melodia
  Per quell'aura ancor viva, e l'aure e l'onde
  E le selve eran tutte un' armonia.
Parean d' intorno i fior, l' erbe e le fronde
  Animarsi, e iterarmi in suon pietoso:
  Il cantor nostro ov' è? chi lo nasconde?
Ed ecco in mezzo di recinto ombroso
  Sculto un sasso funebre che dicea:
  Ai sacri Mani di Parin riposo.

Tale fu la vita di Giuseppe Parini. Una parte di essa dall' altra non si discorda, e abiti, costumi, atti, studii ed opere convengono in un sol tutto, e compongono di lui un uomo intiero, degnissimo per ogni risguardo dell' amor vostro. Come uomo di lettere egli si adoperò perchè gli studii uscissero da quello immiserimento in cui erano caduti per colpa e dei tempi e degli uomini; come poeta satirico creò di suo una maniera nuova della quale dovremo fra poco rilevare più lungamente i grandi pregi; come lirico, senza essere sommo, insegnò il vero cammino da seguirsi, affinchè questa poesia fosse restaurata nell' alto grado che erale dovuto; e finalmente come cittadino seppe conservarsi libero anche in tempo di schiavitù, moderato e ragionevole eziandio nei giorni di una libertà soverchia, onesto sempre. Egli, come usarono con miglior logica di noi gli antichi, non divise il letterato dal cittadino; imperocchè ebbe in pregio le lettere non come un semplice ornamento dello spirito, o come scala alle onorificenze; ma come avviamento a quella gentilezza di costumi, a quella rettitudine di operare che rendono così cara la civil convivenza. Il pensiero delle virtù cittadine, l' amore della patria gli composero nella mente un esempio di letteratura più virile, proficua e bella di quelle non fosse la contemporanea; così a vicenda l' abito dei forti studii, la costante contemplazione degli antichi modelli ne afforzarono le virtù e l' amore. Parini è un uomo antico, e sotto questo rapporto non abbiam creduto di esagerare paragonandolo a Socrate. Egli ebbe l' altero disdegno di Dante Allighieri, senza essere tocco dalle furiose passioni di parte che rendevano meno civile quella per altro magnanima età delle glorie nostre; alimentò nel cuore la sacra fiamma della libertà, senza cadere nelle smaniose rabbie di Vittorio Alfieri; in tempi sbrigliati fu caro a tutti senza patteggiare coi vizii d' alcuno; e (cosa veramente singolare) seppe conciliarsi rispetto senz'odio da quei medesimi che erano stati segno alle amare punte d' una satira immortale.

STORIA DELLA SATIRA IN ITALIA



LEZIONE XL.

SOMMARIO.—*Della satira in generale—sua origine—e diversità delle sue forme.—Dante e la scuola classica.—Della satira in Roma, rappresentata dalla duplice scuola di Orazio e di Giovenale.—Imitazioni dell' Italia moderna.—Scuola oraziana di L. Ariosto.—Ercole Bentivoglio—Pietro Nelli—Gerolamo Fenaruolo—Differenza tra la satira e il sermone.—G. Chiabrera—Gaspare Gozzi.—Ip. Pindemonti.—Zanoia.—Barbieri.*

Non credo che mi abbisognerebbero molte parole a dimostrarvi, o giovani prestanti, per quali ragioni noi considerassimo il Parini siccome il principe della satira in Italia, mentre che innanzi a lui erasi già tante volte e in tanti modi trattata. Ma io spero che più assai che da' sottili ragionamenti, dalla breve storia che ci apparecchiamo di tesserne, torneravvi leggiero il chiarire, che se in verità molti, e parecchi grandissimi, coltivarono con felicità questa maniera di poesia, nessuno uscì tanto fuori del cammino battuto da rendersi fra tutti gli altri, ed essere citato siccome il capo scuola. Di questo dovremo toccare anche meglio, quando la nostra narrazione ci riconduca verso i tempi di lui. Per ora non ispiacciavi che ci rifacciamo un poco da lontani principii, perchè da una parte troviamo le ragioni probabili delle dottrine che siamo per esporre, e dall' altra possiamo più rettamente giudicare dei poeti sa-

tirici. La materia è tanto abbondante, che le più volte sarà mestieri giudicare con un solo tratto di penna di un lungo libro, e in questo caso nulla di più profittevole che il potere riferirsi ai principii generali.

Quintiliano dipingendo quel mirabile quantunque piccolo quadro della romana e greca letteratura, che è nel decimo libro delle *Instituzioni*, rispetto alla satira si espresse con una formola divenuta famosa nei trattati dei retori: *Satyra quidem tota nostra est*. Egli aveva piena ragione, considerando la satira non più d' un componimento letterario; perchè del resto, presa nel suo più vasto significato, la satira è antica, per così esprimermi, quanto gli uomini, e cominciò ad essere appena che taluno tennesi in debito di protestare contro la colpa, appena si accese la prima battaglia fra il bene ed il male. In tutte le letterature, in tutte le lingue, contro le colpe a cui non potrebbe la legge efficacemente provvedere, noi vediamo levarsi la satira, armata dell' invettiva, dell' ironia, del sarcasmo, del ridicolo. Dove la verità non giungerebbe manifesta senza pericolo, o senza offendere gli occhi, ella si apre una via di traverso, o presentasi velata sotto le apparenze d' una ingegnosa parabola, di un enigma, d' una favoletta. Quando il lamento dell' oppresso, non tornerebbe che ad accrescimento di pena, o sarebbe crudelmente respinto, è cosa ovvia che o cerchi di giungere meno inopportuno e indirettamente, o si acconci a modo che sia udito prima che scoverto. In tal caso la satira non è solamente consentita ad ogni onesto, ma diventa eminentemente civile e morale. L' Evangelo non ci ordinò di essere semplici come le colombe, e avveduti come i serpenti?

Cionondimeno, o giovani, sarebbe cecità lo illudersi; il trapasso è molto facile, ed è verissimo ciò che vi è ripetuto in tutti i libri, che la satira può di leggieri volgersi a sfogo di privati risentimenti, a puntello di fallaci dottrine, può rompere guerra agli uomini e non al vizio. Che cosa è un individuo in faccia alla

generale comunanza, perchè io abbia a far di pubblica ragione un piato di famiglia, un dissidio fraterno? La satira personale è pertanto di sua natura gretta, egoistica, e scandalosa. Nulla di più schifoso che il vedere due uomini venuti a' denti, e intesi a rodersi come i due ghiacciati nella buca dantesca. Quest' avvertenza è tanto più necessaria in quanto che non puossi ragionevolmente pretendere che la satira debba menare i suoi colpi così in generale che non si vegga dove miri. In tal caso il suo flagello sarebbe simile allo scudiscio che rumoreggia per l' aere, ma non tocca e non incita alla corsa il cavallo; sarebbe un' arma spuntata, e al tutto inefficace. Avvi una personalità che non solamente non è immortale, ma debbesi al contrario ricercare con ogni studio. Che anzi sotto questo aspetto ogni satira ben fatta potrebbe dirsi personale, perchè dipinge uomini vivi, colpe e vizii presenti. L' avaro di Plauto, di Orazio, di Molière, di Goldoni avrà senza dubbio avuto molti esemplari, e voi, leggendo, segnate a dito una persona, vi rammentate un uomo di vostra conoscenza. L' arte ha indovinata e dipinta la storia del cuore umano; mentre non pensò a sfogare un odio privato. Se a voi basta di parlare troppo genericamente, correte a rischio di gittare la fatica al vento, e le parole al deserto. I precetti generali d' igiene giovano benissimo a conservare i sani; ma un uomo assalito dal ribrezzo della febbre ha bisogno di qualche medicina più speciale e più forte.

Secondochè dissi poco innanzi, era naturale che questa protesta del bene contro il male, della virtù contro il vizio, la satira insomma, si foggiasse in mille diverse maniere, prendendo abito, figura, movimento e suoni, a seconda delle mutazioni dei tempi, dei gusti degli uomini, delle condizioni civili e politiche dei popoli.

Allorchè non tennesi certa di sè medesima, e non osò, ovvero non potè senza troppo manifesto pericolo presentarsi a viso aperto, come per esempio durante il dispotismo orientale, allora si nascose sotto le apparenze

semplici d'un apologo, d'una parabola. Se un reggimento più libero le consentì di pronunziare anche più liberamente il proprio giudizio, ella si espresse anche più franca nei canti lirici, nelle canzoni popolari; s' impadronì dei teatri, e disse nelle antiche commedie di Atene, nei ludi Fescennini, nelle Atellane così gravi cose che in altri tempi e sotto altri reggimenti sarebbero bastate per mandarne gli autori o alla gogna o al patibolo. Nel Medio Evo, che è un periodo faticoso di transizione, in cui si accumulano le rovine e gli edifizii, in cui si scontrano la civiltà e la barbarie, l' arbitrio e la legge, la tirannia e la licenza, l' incredulità e la superstizione; la satira spiega alla sua volta eziandio cento ingegni diversi, fabbrica per sè nuovi vestimenti, trova espressioni ardite e gagliarde nelle canzoni del volgo, nei poemi romanzeschi, nelle sirvente dei Trovatori e dei Ministrelli, nelle sacre rappresentazioni dei Misteri, nelle cronache dei monaci, nelle leggende dei Santi.

L' Allighieri, il quale affacciasi naturalmente pel primo, appena che si parli di poesia, qualunque siasi il genere di cui si tratta, nella sua Commedia impadronissi di tutti questi elementi, e forme immaginate nell' Evo medio, per consacrarli in quei miracoli poetici, dei quali egli solo è maestro inarrivabile. L' indole del suo poema, la varietà dei personaggi che incontra lungo la misteriosa sua via (e noi l'abbiamo già non so bene quante volte ripetuto) gli porgono modo o, per meglio dire, lo costringono quasi a passare per tutti i tuoni, dal comico al tragico, dal lirico al didascalico, dal pedestre al sublime. Senonchè i pungoli della satira, i fieri morsi del sarcasmo ivi abbondano tanto, che taluni dei critici non si peritarono di credere tutto il poema una satira vera, il canto della vendetta, il frutto dell' atrabile. L' opinione è falsa, ma non può per altro negarsi che nessuno dei nuovi modi inventati a servigio della satira nel Medio Evo sia dimenticato nella Divina Commedia. Ora egli userà i colori della farsa nella pegola dei barattieri, nelle contese di Maestro Adamo e Sinone da Troia;

ora morderà colla più fiera ironia, parlando della felicità, delle grandezze e del senno della sua Firenze; ora tuonerà liricamente coll' Ugolino, con Sordello, con Cacciaguida. Per nostra disgrazia questa dovizia di colori e di modi fu per lungo tempo dimenticata, o continuò ad usarne solamente il popolo, da cui erano in origine stati presi ad imprestito. Nessuno meglio di Dante aveva sentita la vera gloria di Orazio, e denominollo perciò *Satiro;* nessuno studiò più di lui di far sue le bellezze di cui abbonda quell' antico; ma egli non volle farsi schiavo d' alcuna forma, fuori di quella che meglio tornasse all' uopo alle infinite scene da lui dipinte. Era il modo più ovvio e più ragionevole di usare del patrimonio, legatoci dall' antichità.

Ma quando per una superstiziosa imitazione, che dovea nuocerci tanto, cominciossi a credere, che noi dovessimo rifare l' arte greca e latina, e che il dipartircene sarebbe colpa, allora avemmo in Italia una fedele riproduzione della satira romana, e anche fra noi ne fu consacrata la forma da un nugolo di poeti non molti dei quali meritano di essere diligentemente studiati. Da quel punto parve che la satira propriamente detta assumesse un abito convenzionale, ma indispensabile; allora diventò un componimento letterario con certe sue regole indeclinabili, con un metro suo, determinati a puntino nei libri dei precetti, nelle lezioni dei retori. Siccome però la rettitudine naturale del buon senso, che per privilegio dei cieli, è tanto potente in noi Italiani, fece valere i suoi diritti contro le sentenze o i pregiudizii dei maestri, così la boria loro non giunse a chiudere alla satira ogni altro cammino in modo che non si esprimesse più liberamente e senza pastoie nei canti popolari, nei poemi eroicomici, nelle poesie bernieschee nelle favole.

Per le quali cose non vi parrà maraviglia, se noi, riconoscendo e rispettando le difinizioni delle scuole, allargheremo i confini, ammettendo tutta quell' altra varietà di forme, che nel corso di queste lezioni ci sforzeremo di segnare chiaramente, affinchè, quantunque in com-

pendio, abbiate però una storia compiuta della satira italiana. Io so bene che nella prodigiosa quantità di poeti, molti ne debbo ommettere, molti ne dimenticherò forse involontariamente; ma disegnati bene i confini vi sarà poi facile il popolare quelle solitudini, che io non avessi per avventura saputo riempiere.

E siccome rispetto alla forma colla quale Dante avrebbe voluto ringiovanire la satira fra noi, ho detto or ora; così anche per rispetto alle dottrine succhiate nelle scuole, non è senza ragione l'incominciare quì dalla forma o classica o romana che vogliate dirla. Al qual uopo vi rammenterà, o giovani, che essa ebbe la sua più decisa fisonomia da Lucilio, cavaliere romano, il quale pertanto ne fu considerato come il vero creatore, stando all'autorità di Orazio, che lodollo molto, senza però celarsene i difetti. Quale avevalo concepita Lucilio sui più antichi esemplari, e quale fu perfezionata da Orazio medesimo, la satira dovea supplire alla mancanza ed alla povertà del teatro comico, il quale in Roma non aveva sortito mai gran fortuna. Essa era la pittura più fedele e più libera dei costumi del tempo, cui adoperavasi di correggere ora flagellandoli a viso aperto, ora coll' arma del ridicolo e dell' ironia. Non è difficile a capirsi perchè Orazio, preferendo la seconda maniera, scegliesse per divisa e per motto quella sentenza, che dice: *Non puossi dir il vero anche ridendo?* Ciò era conveniente al suo carattere, all' indole dell' ingegno suo; convenientissimo e necessario alla natura dei tempi, e alla forma del governo sotto il quale egli scriveva. La servitù di Roma, le paurose memorie delle proscrizioni, insomma le macchie del sangue erano celate dagli splendori dell' impero, dal lusso della porpora; le catene erano nascoste alla vista dei cittadini sotto le corone di rose. Ma con questa maniera nuova di civile ordinamento chi potea prevedere o far sì che ad Augusto succedesse piuttosto Marco Aurelio e Traiano, che Tiberio e Caligola? Da questa impotenza degli uomini, a cui è rapita la libertà dell' operare e del provvedere a sè medesimi, ram-

pollano o quell' epicureismo pratico, il quale non pensa che a godere la vita qual è senza curarsi del domani; ovveramente quel rigido e superbo stoicismo che fa prova di trovare nell' intimo della coscienza la forza di resistere ai mali esterni; escono Orazio che flagella, ridendo, i vizii de' suoi contemporanei, che si vanta di essere un porco del gregge di Epicuro; e Persio e Giovenale i quali percuotono e fremono, e vorrebbero impadronirsi dei fulmini di Giove, per vendicare più potentemente la virtù conculcata. Quindi le due maniere di satira; quella cioè che abbellasi del riso oraziano, e l' altra che minaccia colle imprecazioni di Giovenale e l'atrabile di Persio: l' una è più gaia, l' altra è più severa; a quella basta il pungere, questa vorrebbe uccidere; la prima scaglia il colpo pur facendo le viste di scherzare, la seconda esce in campo a visiera calata, e coll' aperto intento di attaccar battaglia. Qual delle due sia più potente non vi dirò, essendo cosa relativa ai gusti di ciascheduno, e dipendente dall' indole e dagli affetti di quelli a cui si parla. Sonvi uomini che dei vizii stimano che sia colpa sempre il far materia di riso; altri che il correggere mitemente sia antiveggenza di chi è sperimentato delle umane miserie e debolezze. Orazio è d' avviso che l'ira sia fuor di luogo pur quando a buon diritto *Jupiter ambas iratus buccas inflet;* Persio si adopera invano di sorridere anche allora che tocca delle più leggiere imperfezioni; l' epicureo della corte di Augusto si contenta di far conoscere le contraddizioni umane, mentre il giovane alunno della Stoa vorrebbe applicare il ferro rovente anche alle piaghe più piccole. Oltre a che vi sono tempi nei quali può bastare il riso; altri nei quali serebbe o parrebbe colpa. A volere anche prescindere dalla naturale severità del loro carattere, Persio e Giovenale potrebbero ridere sotto l' immane dispotismo dei Cesari? Orazio potrebbe invocare i fulmini sul capo di Augusto, che incatenava la libertà perchè troppo tempestosa, che spegneva la repubblica, salvandone almeno tutte le apparenze; che voleva cancellare il sangue delle proscri-

zioni colla generosità del perdono; che si era impadronito del Campidoglio, ma sapea farne rispettare le aquile sacre?

Con queste considerazioni sull' antica scuola satirica, non crediate, o giovani egregi, che siano andati soverchiamente lungi dal nostro cammino. Se cangiate i nomi, noi ci troveremo in mezzo alle due scuole satiriche italiane. Sostituite a quello d' Orazio Flacco il nome di Lodovico Ariosto; a quello di Giovenale l'altro per esempio di Salvator Rosa, e ritroverete che identiche circostanze produssero i medesimi effetti. Il Cinquecento che fa prova di rinnovare gli splendori del secolo di Augusto; che spegne la procellosa ma feconda libertà dei Comuni, come questo la repubblica dei Gracchi e di Mario; rifà eziandio la satira oraziana coll' Ariosto, e ride ironicamente con Francesco Berni. Il Seicento imbastardito dalla servitù straniera e nostrale, senza pudore, senza forza, suggerisce le imprecazioni e le invettive di Giovenale a Salvator Rosa, e sparge d' amaro fiele il sarcasmo di Alessandro Tassoni, di Traiano Boccalini.

Non curandoci nell' abbondanza straordinaria della materia di tener conto delle satire di Antonio Vinciguerra, le quali sono piuttosto trattatelli morali, non sempre esposti bene, e spesso pesanti a leggersi; non crederemo peccare d' ingiustizia, affermando che Lodovico Ariosto fu veramente il primo a riprodurre in Italia la satira latina con tutto il brio, e con maggior coraggio e indipendenza di quello non facesse Orazio Flacco. Nelle sette satire che di lui possediamo, è descritta la vita intima del poeta; sono, a dir vero, piuttosto uno sfogo dell' animo esulcerato, che uno studio filosofico di quell' età; ma da quella pittura individuale non sarà malagevole a desumersi quale fosse l' essere delle corti del Cinquecento, e le generosità di quei Mecenati, i nomi dei quali giunsero sino a noi, coronati spesso di un'aureola tanto splendida, accarezzati da tante adulazioni. Ariosto, come egli medesimo non tace, non riuscì ad aver mai sicurezza dell' essere proprio, e trovossi sempre a tale

di dover cedere ed umiliarsi, benchè abborrente da ogni abito cortigianesco, e certissimo che nelle dignità e negli onori, e nella convivenza coi grandi non trovasi la felicità della vita. Orazio era, a detta sua, contento dell' umile poderetto nella Sabina, e più avrebbe avuto, se avesse chiesto o ambito di più; ma Ariosto riesce appena a campare la vita, forse perchè l' animo di lui era più restio, forse perchè i Mecenati erano più gretti. Qual delle due cose sia la vera, la conseguenza è una sola, e non piacevole:

Io per la mala servitute mia
  Non ho dal Cardinale ancora tanto,
  Ch' io possa fare in corte l' osteria.
Apollo, tua mercè, tua mercè santo
  Collegio delle Muse, io non possiedo
  Tanto per voi ch' io possa farmi un manto.

Non è mestieri ch' io dica, e basti solo l' aver pronunziato questo nome, per significarvi che l' Ariosto non è messo qui primo per l' ordine del tempo, sì bene per merito intrinseco, e quella inimitabile arte del colorire di cui era sovrano maestro. Ragionando nelle antecedenti lezioni del *Furioso*, ci si offerse il destro a più riprese di accennare a quella dote in lui singolarissima d' una semplicità quasi domestica, non iscompagnata da una squisita eleganza, e di quella scorrevolezza così connaturata in lui, che ogni fatica d' arte scompare. Queste medesime doti risplendono, come è facile a pensarsi, tanto più eminentemente nelle satire, in quanto che il genere della composizione consentegli di abbandonarsi più libero al proprio talento; e il tuono famigliare e quasi casalingo gli porge bella occasione di nobilitare colle forme poetiche del dire anche le umilissime cose. Le più volte la dizione, il verso, la rima sono tanto naturali, che tu non sapresti come dir meglio e più speditamente nel sermon sciolto della prosa. A questo merito della lingua aggiungi la verità e la varietà delle pitture, la ga-

iezza degli episodii, il brio delle favole, i dialoghi rapidi, vibrati, le punture tanto più acute, quanto più inaspettate; e vedrai che non senza ragione piacqueci considerarlo come l' Orazio nostro. Io so bene che la critica fatta a paragoni non è sempre nè equa, nè vera, ma è certo più facile a sentirsi, e mi scuserete perciò se tanto spesso ne ho usato, e seguirò a farlo per l'avvenire. Del rimanente paragonando questi due satirici è giusto il tener conto che l'Ariosto scriveva le sue satire più che per desiderio di fama poetica, per isfogo dell' animo non lieto, e però potrà parervi alcuna volta più negligente del Latino. Orazio lavorava da poeta, ed è più finito; Ariosto per isbizzarrirsi, e riesce più semplice. Orazio diede alla satira una forma più drammatica, Ariosto riuscì più narrativo; ambedue però mostransi artisti di grande valore, e arguti conoscitori del cuore umano; ma Orazio pensa di più al pubblico, scrivendo, e misura con iscrupolo ogni parola, ogni immagine, mentre l'Ariosto si volge a solo a solo verso un amico, e gli rivela l' animo suo, quasi senza ricordarsi che altri potrebbe essere testimonio de' suoi ragionamenti e delle sue confidenze. Quindi la satira del Venosino sembrami più artistica, quella del Ferrarese ha maggior impeto. Orazio è un cortigiano nel midollo, egli si compiace nel pensiero che le sue satire rellegreranno le cene di Augusto e di Mecenate, e però studiasi di azzimarle, di tor loro qualunque allusione avesse a parere troppo ardita ai suoi padroni; Ariosto scrive per vendicarsi d' essere stato quasi costretto a piaggiare i suoi, e direste che egli si accinge a quell' opera per compiacersi di alzare almeno una volta la testa, e gridare a mo' d' esempio:

Il vero onore è ch' uom dabben ti tenga
  Ciascuno, e che tu sia; chè non essendo,
  Forza è che la bugia presto si spenga.
Un cavaliero o conte o reverendo
  Il popolo ti chiami, io non t' onoro

tirci da lui senza pure avere recitati alcuni terzetti delle sue satire, consentitemi di levarne un piccolo saggio, il quale giovi a questo primo intendimento, e serva insieme a rendere più manifesta la immagine dello scrittore. Vedete adunque come di sè medesimo egli ragioni nella satira quinta:

Quando dell' aureo albergo uscito fuora
  Di freschi fior, di mattutine rose
  Sparge d' intorno il ciel la bell' aurora,
Sciolto dal sonno, fuor dell' oziose
  Piume esco ratto, e vestomi il giubbone,
  E l'altre al corpo necessarie cose;
Perch' io non faccio come il dormiglione
  Messer Vittorio, a cui tien chiusi gli occhi
  Il sonno infin che vespro o nona suone.
Col pettine di poi scaccio i pidocchi,
  E lavomi le man coll' acqua pura.
  Non colle nanfe ch' usano gli sciocchi,
Nè muschio, nè odorifera mistura
  Adopro io mai, ch'egli è costume vano,
  Ch' esser vogl' io come mi fe' natura.
. . . .
Poi l' ora a dispensar nel dolce usato
  Studio men vado; e lietamente solo
  E intento sopra i cari libri guato.
. . . .
E s' egli è di solenne o festa degna
  Vado a chieder nel tempio a Dio perdono,
  E udir ciò che l'Evangelio insegna;
Ch'io vi confesso, frate, che non sono
  Divoto come quel parente mio,
  Ch' ode tutte le messe e par sì buono,
Che sparge tanti *paternostri* a Dio,
  Che ad ogni San Quintin mette il candelo,
  Poi mai non fece un buon ufficio pio.

Tale è la poesia del Bentivoglio. Ma questa facilità di esprimere il proprio concetto, non vorrei che ingenerasse

ne' men cauti l' opinione che possa ottenersi senza fatica molta, ed opera paziente della lima. Forse che talvolta avrete fatto in voi medesimi esperimento, che lo scrivere semplice senza dar nel plebeo, il parlar puro sfuggendo l'affettazione è cosa assai difficile, e che sotto quell' apparenza di naturalezza e di spontaneità, celasi nei grandi scrittori profonda conoscenza dell' arte, e sperienza del lavorare. Molti esempi ho dovuto citarvene già, molti potrei aggiungerne; ma, per non uscire dal tema odierno, bastivi a chiarirvene meglio il pensare come pochi si facessero ad imitare e seguire la scuola di Ariosto nella satira, in quella che moltissimi credettero di potere agguagliare l' impeto del Rosa. Veramente di questo fatto avvi per avventura anche una dolorosa cagione nelle condizioni politiche dell' Italia nostra; ma certo la maggiore difficoltà trattenne eziandio molti dal ripetere forse inutili tentativi. Senonchè le malagevolezze tornano ad onore di chi riesca a superarle e la piccolezza del numero rende ognora più stimabile chi giunga a farvisi comprendere. Laonde non mi sembrano da passarsi in silenzio e Pietro Nelli, che fiorì nel secolo decimosesto, e Gerolamo Fenaruolo, morto nel 1570, comecchè amendue stiano, a mio giudizio, non poco al disotto del Bentivoglio, moltissimo dell' Ariosto.

Il Nelli disse che le sue satire erano *scritte alla carlona* e non parmi che avesse il torto, perocchè hanno tutta l'aria d' essere per appunto tirate giù d'un fiato, senza darsi pensiero di volgersi mai addietro, e senza rimanere in dubbio di aggiungere alcuna correzione. Per la qual cosa se non mancano qua e colà i lampi d'un ingegno vivo, e l' agevolezza del colorire a mano franca, rado è che egli non passi oltre il segno, e che stia contento del necessario; rarissimo che sappia fare sacrifizio di qualche cosa del suo all' amore dell' arte, e alla virtù della parsimonia, che è dote dei sommi. Tu diresti che egli scriva col solo intendimento di sbizzarrirsi, e nulla più. Del rimanente essendo di buona fe-

de, e buon intenditore, è anche il primo a confessarsi in colpa, e a scusarsi con tanta franchezza, che noi finiamo col non volergliene male, pur accusandolo.

Questi medesimi pregi e difetti mi paiono da notarsi nel Fenaruolo. Senonchè nel primo, siccome era da sperarsi da un Sanese, sentesi meglio la spontaneità della lingua, e la eleganza dei modi anche allora che dà in basso; mentre nel secondo la facilità del rimare dà non poche volte nel triviale, per non dire nel plebeo. Una menda anche più grave, e che parrà più strana, trattandosi d'un poeta satirico, gli si potrebbe rinfacciare, ed è quella dell' adulazione da cui e' non sa guardarsi, comechè fino dalle prime terzine si professi d'essere uomo libero per eccellenza:

Io parlo sempre come qui si parla,
E dico pane al pane, e vino al vino,
Senza molto pensier di profumarla.
Non son nè farinello, nè chietino,
Ma un non so che di mezzo che non vale,
E che non vien prezzato un bagattino.
. . . .
Tra l'altra udendo qualche bestia sciocca,
Torrei prima di patto d'andar nudo,
Che di farmi crepare il riso in bocca.
Quando ch' io sudo, voglio dir ch' io sudo,
Quando ch'io tremo voglio dir ch'io tremo,
E vo'dir cotto al cotto, e crudo al crudo.

Il fatto, siccome dicevo, dimostra poi un poco il contrario, e che anche i poeti satirici possono all' uopo aver bisogno alla volta loro del flagello.

Orazio, secondo abbiamo esservato più sopra, prende più volentieri le forme della sua satira dalla drammatica ma spesso non ricusa di giovarsi anche di quelle dell'altra poesia, che ebbe nome più specialmente di didascalica. Ma secondo che tolse ad imprestito o dalla commedia il riso ironico, o dalla didattica la gravità del maestro che insegna, le sue composizioni egli volle chia-

mate o satire propriamente, o *Sermoni* ed *Epistole*. La differenza tra la satira e il sermone senza essere pertanto grandissima, è però tale da improntare e l'una e l'altra di un carattere ben distinto. « Le satire oraziane (direbbe il Baehr) considerate come pitture umoristiche di costumi e dei tempi nello stesso spirito e fare della commedia attica, per quanto era possibile in età e costumi tanto diversi, hanno un carattere più oggettivo, che le distingue dai sermoni, ove più risalta il lato soggettivo. »

Tuttavia questa differenza che nel poeta romano è disegnata così bene, scomparve quasi affatto tra i nostri moderni, i quali abbandonarono a quando a quando la forma della terzina, consacrata dall'Ariosto, e dal Rosa, per tentare felicemente col verso sciolto il sermone, non curandosi che entrasse indifferentemente nel campo della satira.

Uno dei primi a segnalarsi, anzi a far saggio di questa nuova maniera, cavata dagli antichi, per quanto io rammenti, è Gabriello Chiabrera, il poeta Savonese, che ci occorse già di nominare, parlando intorno ai lirici. Natura d'uomo pacato e rimesso, innamorato delle semplici bellezze campestri, della solitudine studiosa, pio, religioso, egli tentò quasi tutti i generi poetici, supplendo in molti al difetto della ispirazione e della forza collo studio sui modelli classici, che traduceva con minore o maggiore felicità nelle sue composizioni, mirabilmente caste in secolo tanto proclive a forviare. Avendo sortita una tale indole non parea fatto per la satira; ma volendone pur scrivere, egli si compose quasi senza avvedersene, una maniera sua, che non ha tutta la malizia della satira vera, nè tutta la severa traquillità filosofica del sermone, ma contempera insieme, per così esprimermi, l'una e l'altra cosa. Pertanto la pittura della satira o sermone chiabreresco riesce abbastanza viva, quantunque il dipintore non cerchi di andare troppo al fondo delle cose, quasi temente di offendere chicchessia col dare tocchi più risoluti. Che se talora osa di espri-

mersi più arditamente, e senza rispetto, ciò avviene perchè si persuade di confidare solamente ad un amico il suo pensiero; e a ogni modo appena che lo *scuro fiele* (per usare le sue parole) incomincia a sovrabbondargli, egli depone volentieri il pennello, anche a rischio di lasciare il quadro incompiuto. I sermoni del Chiabrera pertanto potrebbero piuttosto dirsi abbozzi che lavori finiti; o, per esprimersi meglio, somigliano a quei pensieri che rampollano dalla mente d' uno studioso, il quale, per non dimenticarli, vuol porli in carta, onde giovarsene quando che sia ad opere di maggior lena.

Ancora, per dipingere più risolutamente e con maggiore efficacia, parmi da notare che il Chiabrera forse non avea studiato a sufficienza questo mistero di cuore umano, ed era passato in mezzo ai miasmi pestilenziali d' un secolo guasto nella midolla, cercando la *rosea salute* nella sua cara villetta di Legine, fra gli aranci savonesi, nè più nè meno di uno di quelli Arcadi, cantati sì a lungo dei poeti:

Io fatto schivo di *pensier funesti*,
Rivolgo il tergo, e lungo il mar tranquillo
Verso l' amata Legine m' invio,
Erma mia stanza. Quì risplende il cielo
Come zaffiro, e qui verdeggia l' erba
Come smeraldo, ed ogni fior d' aprile
Liberal d' ogni odor quivi sorride.

Questa paura dei *pensieri funesti*, dello *scuro fiele* che forse rese alla malignità nostra men cari i suoi sermoni di quello che in verità meriterebbero, fa in quella vece assai piacevoli talune delle sue liriche, dove per l' appunto è voluta quella semplicità e ingenuità campestre. A ogni modo il difetto è compensato molte volte dalla grazia delle descrizioni, dalla vivacità dei dialoghi, e sempre poi dalla squisitezza delle forme, per le quali il Chiabrera, senza pretender fama di gran poeta, meriterà di essere dagli studiosi avuto in pregio.

Un tale giudizio potrei convalidare coll' autorità di

molti esempi; ma per amore di brevità contenterommi d' un solo, il quale però vi ricorderà forse qualche cosa di somigliante nelle pagine del satirico latino. Con minore dovizia di poesia, di quello non ve ne abbia in Orazio, ma anche nei versi che sono per citarvi, trattasi di svolgere un punto di filosofia molto popolare, che cioè nessun uomo è contento del proprio stato, e che la felicità è solo dell' uomo virtuoso:

Come giunsi a Baccano, io diedi bando
Al pensiero dell' ostro de' Romani,
E dissi al Lettichiero: o Lettichiero,
Se mai non ti si azzoppi alcun de' muli,
Nè mai ti venga men ricca vettura,
Dimmi, scorgesti tu per alcun loco
Persona, che sembrasse esser felice?
Com' ebbi così detto, egli distese
La destra mano, ed additommi il sole.
Rispose poi: Per quel lume di Dio!
Ho condotti soldati, ed ho condotti
Mercanti, or Cittadini, ed or Baroni,
Ed ora Monsignori, or Cardinali,
Giovani, vecchi, e di ciascuna etade,
Nè mai mi avvenne d' incontrar pur uno
Che dello stato suo fosse contento.
A questo è mosso un forte piato, a quello
Il mal francese ha ben tarlate l' ossa;
Chi languisce bramando una Cornetta
D' uomini d' arme; chi sbandisce il sonno
Desiando il Toson del re di Spagna;
Cosiffatta quaggiù trovo la gente,
Cotal sua contentezza .... O contentezza,
Togli se sei cotal .... Così dicendo,
Le mani alzò con ambedue le fiche,
E fece un salto. Io nel mio cor dicendo:
Deh guarda qual Plutarco o qual Platone
Ho ritrovato per la via di Roma?
Indi meco medesimo io ripensai,

Come sono quaggiù nostri desiri
I nostri manigoldi. Io son ben certo,
O Borzon, che la fiera di Piacenza,
E di Nove e di Massa altri decreti
A' suoi propone, che l' aver tesoro
Tocca, secondo lor, l' ultima meta.
Ma che? l' oro non passa oltra il sepolcro;
Molti qui sulla terra abbraccian ombre:
Gracchi il mondo a sua posta: fortunato
Quaggiuso è l' uomo di virtude amico.

Non mi accusate di avere troppo a lungo e parlato e citato un poeta che è noto appena come scrittore di sermoni satirici. Nel caso che e' meriti, come stimo, avrei per quanto è in me riparato dinanzi a voi ad una ingiustizia, e al postutto potrei dire a mia discolpa che il Chiabrera era per avventura il primo nel suo genere, e dovevasi pertanto attendere alcune parole di più da noi che facciamo la storia della poesia. Del rimanente un poeta più vicino a noi era serbato a cogliere i frutti maturi di quella palma, che il Savonese aveva piantata ed educata con qualche accuratezza ed amore. Voi mi avete già prevenuto, ripetendo sommessamente fra voi e voi il nome di Gaspare Gozzi.

Egli non fu il primo, ma niuno vorrà contendergli il seggio principale, se pure non si sarà guardato dal dargli quasi la gloria di creatore. Pochi infatti lo pareggiano nel dipingere costumi di uomini, pochissimi descrissero con maggior pienezza, affetti, passioni, colpe e virtù. Osservatore profondo, espresse il vero con efficacia tanto maggiore in quanto che suole annunziarsi con un tuono di singolare bontà e semplicità. Mentre vorrebbe spacciarsi come uomo nuovo della vita, e mostrare anzi di avere sempre cercata e desiderata la solitudine, è facile a vedersi che nulla sfugge all'argutezza dell' occhio di lui, che sa dipingere le cure e gli affanni, che sa scoprire le più recondite passioni, e pungerle con una ironia finissima, la quale se non è amara quanto la pariniana, non riesce però meno potente.

Chi meglio di lui seppe dirvi le cagioni vere perchè le moderne razze si affaticano inutilmente, cercando la vigoria delle antiche? perchè le arti minacciano di andare in decadenza? quali siano i mezzi di restaurarle? Chi meglio riuscì a percuotere la vuota sonorità dei sacri oratori del tempo suo, e la inettezza della massima parte dei poeti? Se gli chiederete quale al parer suo debba essere la vera eloquenza religiosa, egli vi risponderà con una leggiadra immagine piena di poesia e di verità, dicendo:

. . . . Se alla mente
Me la presento quasi viva donna,
Tal l'immagino in core: una bellezza
Di grave aspetto, ch con l'occhio forte
Mira e comanda; maestà di vesti
Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza
Altri che d'oro e solido diamante.

Se piacciavi di sapere quale voglia essere il buon poeta; egli, fingendo di chiederlo ad Apollo, vi ritrarrà con mirabili versi il campo della vera e nobile poesia:

. . . . Il cielo e il mare
Mi mostrasti e la terra, e degli abissi
Fin le nude ombre ed i più cupi fondi,
E dall' alto gridasti: Pennelleggia
Imitatore. Agl' infiniti aspetti
Posto in mezzo, temei, come la prima
Volta uscito dal nido rondinetta
L'ampio orror dell' olimpo intorno teme.
Ma chi creder potea che farmi inganno
Dovesse Apollo? Ricercai boscaglie
Pensoso imitator, segrete stanze,
Incoronate di verdi erbe fonti,
Me medesimo obbliai ecc.

Quale era uscito dalle maestre mani di Orazio, il sermone aveva grande rassomiglianza coi famigliari colloquii, e però sembrava che non addimandasse nè molto impeto, nè dovizia molta di ornamenti. Queste che sono eccellenti doti della lirica, dove l'animo ha ad essere

forte appassionato, non sarebbero nel sermone senza ragionevole taccia di affettazione e di sforzo. Chiabrera, imitandolo dal classico Venosino studiossi, come abbiamo detto, di approssimarlo di più alla satira; ma il Gozzi fu quello che da una parte raccogliendo in sè tutto lo spirito di Orazio, riuscisse insieme ad aggiungere a quelle doti primitive, che ci rendono tanto cara la semplicità del sermone, un colorito più vivo, e forza maggiore di espressione. In questo modo il sermone italiano tiene il mezzo tra quel far drammatico e la potente ironia della satira, e quella quasi domestica semplicità della musa pedestre. Per intendere bene ciò che sarà per avventura a voi più facile il sentire, che a me lo esprimere a parole, rammentate fra voi e voi o giovani, a mo' d'esempio, il sermone dodicesimo, dove a inveire contro la mollezza del viver odierno, il Gozzi esordisce da quella stupenda pittura, che saprete forse a memoria:

Quando leggiam che l' inclite ventraie
Degli Atridi e del figlio di Peleo ecc.

Se non m' inganno questi sono de' migliori versi che siansi in tutto il passato secolo architettati.

Da questa scuola della quale Gaspare Gozzi ebbe meritamente il principato, parmi che si formassero due maniere di sermoni d' indole diversa, quantunque si veggano rampollate dalla medesima sorgente. Che se piacessevi fra gli scrittori di epistole e di sermoni trovare chi rappresenti meglio e più chiaramente questa varietà; dei molti che ne scrissero a' dì nostri, io nominerei da una parte Ippolito Pindemonti, e Giovanni Torti; e dall' altra il Zanoia e il Barbieri. Il sermone dei primi è pacato come una conversazione di amici, non cerca forti passioni, o non sollevasi quasi fino alla lirica, se non quando gli affetti più soavi dell' amicizia e dell' amore siano commossi. Disdegnoso di avvolgersi in mezzo ai vizii degli uomini, cerca nella serenità della virtù un' aere più confacente e più sano e secondo lo stesso Pindemonti.

Altro su le plaudenti ingenue corde,
Che la beltade, e la virtù non *toglie*,
La beltà saggia, e la virtù gentile.

Il sermone dei secondi, senza pretendere di far proprie (come dicevo) tutte le armi della satira, ama di pungere, se non si sforza di ridere malignamente con Orazio, di ricopiare l'ironia di Luciano (l'autore prediletto del Gozzi) è però veemente, acre, specialmente poi nel Zanoia, il quale più di tutti accostossi, credo, al Parini (1). Quanto al Barbieri, parmi che non si stancasse mai dal tener gli occhi fissi nel Gozzi, cercando ora di imitare la vivezza delle scene, ora la bellezza delle immagini, e non di rado sembrami che vi riuscisse assai bene. Tuttavia egli non dissimulossi la difficoltà grande di quella poesia, che per l'apparenza della sua umiltà può incoraggiare anche gli inetti, e per la malagevolezza delle sue mezze tinte confondere e mettere a disperazione eziandio gli ingegni più poderosi. Di questa difficoltà rese egli ben conto in uno de' suoi sermoni, dove finge di rispondere alle esortazioni della propria Musa.

Consentitemi ancora quest' ultima citazione, la quale, quand' altro non fosse, vi consolerà un poco delle troppo sottili distinzioni in cui nell' odierna lezione sono, senza quasi avvedermene, caduto; e vi servirà insieme come di efficace riepilogo di quanto mi sono adoperato di esporvi intorno al sermone.

Vezzosa Ninfa, che di fior, di fronde
Il solingo ricovero m' abbelli,
Piacciati che di grazie io ti rimerti
Per tanto che di te dono mi fai.
Non è consiglio di tranquilla mente,
Credimi, che a tentar opra m' adeschi
Perigliosa d' ingegno, onde mi storni;
Impeto fu di non so qual segreta

(1) Il sermone sulle *pie disposizioni testamentarie* fu attribuito allo stesso Parini. Questo errore vale pel *Zanoia* il più grande degli elogi.

Fibra, che mi traea sconsiderato
A poetiche gare. Or ben conosco,
E grado a te ne sia, che quelle vaghe
Veneri del parlar samosateno,
Le quai da prima al fortunato ingegno
Del veneto Gaspar si rivelaro
Caste insieme ed ignude, ad altri vano
Lasciarono il desio di rivederle:
E tal, cui d' imitar quel gentilesco
Prese vaghezza, diè nel secco; e tale
« Fra lo stil de' moderni e il sermone prisco »
Ne va tentone; a cui fallano i nervi,
Cui mancano le polpe; ed altri il vezzo,
Gli arguti modi, e quel toccar leggiadro,
Che si sente alla prova, e non s' impara.

Tale in breve parmi, o giovani egregi, la storia della satira oraziana nell' Italia moderna. Io so benissimo di avere taciuti molti nomi, anzi, rifacendomi col pensiero sopra quanto ho detto quest'oggi, mi accorgo che potrò facilmente essere chiamato in colpa o d'ingiusta dimenticanza, o anche di non bella ignoranza; ma, fatte bene le ragioni, credo eziandio che segnandovi Lodovico Ariosto e Gaspare Gozzi, io vi ho veramente indicato que' due che riepilogano in sè le virtù che renderanno lungamente glorioso Orazio *Satiro*; io so che mercè l'opera di questi insigni noi possiamo anche dir nostra quella poesia, che in antico Quintiliano attribuiva come cosa propria solamente ai Romani. Gli studii successivi aiuterannovi a compiere il quadro quest' oggi appena abbozzato; ma se il nostro disegno è abbastanza corretto, come spero, la presente lezione non vi riuscirà del tutto infruttifera.



SEGUE LA STORIA DELLA SATIRA IN ITALIA

LEZIONE XLI.

SOMMARIO. — *Seconda scuola satirica — Sue ragioni di essere nella condizione dei tempi. — Salvator Rosa principe di questa scuola — Carattere suo e delle sue satire — Luigi Alamanni. — Pietro Aretino. — Iacopo Soldani. — Benedetto Menzini. — Lodovico Adimari. — Personalità della satira. — Indegno abuso che se ne fece in Italia. — Cenno intorno all' Apologia del Caro — e satire di Q. Settano.*

Leggendo, o giovani egregi, le pagine immortali dell' Orlando Furioso, e specialmente laddove il poeta con evidente sforzo fa prova di mettere insieme alcuni concetti per encomiare la casa d'Este, pur ammirando quella potenza d'ingegno stragrande, voi non sapete guardarvi da un tal quale senso dispiacevole di vederlo prostituire ad uomini mediocri, e non equi estimatori della sua grandezza un incenso non meritato. E bene voi per avventura non credereste che dentro al corpo di quel poeta, il quale presenta quasi tremando il suo romanzo al Cardinale Ippolito, come per chiedergli un sorriso d'approvazione, frema un' anima bramosa di libertà, insofferente d' ogni giogo; voi non credereste che quel medesimo poeta avrebbe all'uopo il coraggio, se libero, di fulminare *la vile adulazione Spagnuola*, la quale *ha messa la signoria fino in bordello*; di maladire coll'orrore d' un buon cittadino, chi, pensando a far ricca la

propria famiglia, *darà l'Italia in preda a Francia, a Spagna;* avrebbe insomma il coraggio di preferire alla splendida ma non bella vita delle corti, la povertà onorata da chi abbia cuore. Così è, o giovani, e l'Ariosto, lagnandosi di avere servito senza grande ricompensa i suoi padroni, non accorgevasi al postutto di essere un cattivo servo, per meritarla maggiore; non accorgevasi che il disdegno di quella servitù gli traspariva da tutta quanta la persona, mettevalo per avventura in diffidenza dei padroni.

Vi sono uomini che sembrano nati a servire, e tal sia di loro; ma sovvene altri che ne morrebbero d' angoscia, e debbono perciò rassegnarsi a vivere in uggia ai signori troppo gelosi della propria padronanza:

Mal può durare il rossignolo in gabbia,
  Più vi sta il cardellino, e più il fanello;
  La rondine in un dì vi muor di rabbia.
Chi brama onor di sprone o di cappello,
  Serva re, duca, cardinale o papa,
  Io no, che poco curo e questo e quello.
In casa mia mi fa meglio una rapa,
  Ch' io cuoca, e cotta in uno stecco inforco,
  E mondo e spargo poi d'aceto e sapa,
Ch' all'altrui mensa tordo, starna e porco
  Selvaggio; e così sotto una vil coltre
  Come di seta e d' oro ben mi corco;
E più mi piace di posar le poltre
  Membra, che di vantarle ch'agli Sciti
  Sian state, agli Indi, agli Etiopi ed oltre.
Degli uomini son varii gli appetiti,
  A chi piace la chierca, a chi la spada,
  A chi la patria, a chi gli strani liti.
Chi vuol andare attorno, attorno vada,
  Vegga Inghilterra, Ungheria, Francia, Spagna;
  A me piace abitar la mia contrada.

Ma la servitù dell' epoca dell'Ariosto che cosa era messa

a confronto di quella che pesò poco dopo sulla misera Italia? Che cosa sono le corti dipinte e fulminate dall' Ariosto; paragonandole a quelle disegnate con parole d' orrore nella *Babilonia* di Salvatore Rosa? Di qui le due maniere della satira, di qui le diverse attitudini e linguaggio dei satirici. Ariosto non ambirà che di vivere romito nella propria terra; l' Italia, anzi Ferrara sua possono fornirgli di che vivere riposatamente senza servire; ma il Rosa sentesi anzi nella crudele necessità di fare solenne sacramento di abbandonare il luogo che lo vide nascere:

Onde da giusto sdegno ed odio acceso,
 La rinunzio per sempre, e più non curo
 Tra cittadini suoi d' esser compreso,
Così voglio prometto e così giuro:
 Per tutto è Dio, nè può mancar sollievo
 A chi la libertade ha per Arturo.

Questo confronto fra l'Ariosto e il Rosa non mi è, o giovani, ripigliando l' Argomento mio, suggerito dalla vanità di accumulare antitesi, bensì dal pensiero di rendervi ragione di quanto vennemi detto nell' antecedente lezione, che cioè se la scuola di Giovenale prevaleva in Italia, questo era in gran parte dovuto alle misere condizioni civili e politiche del nostro paese. Le catene di Augusto, mollemente avvinte, possono ancora comportare il riso di Flacco; ma la bestiale tirannia dei de' successori di lui, e la paurosa corruzione di Roma cesarea, appena è se possono essere commosse dal fiero agitarsi di Giovenale. Ai mali violenti e alle piaghe incancrenite non giovano più che il ferro, ed i rimedii che gli esperti dell' arte salutare dicono con singolare vocabolo eroici.

Oltre a queste cagioni che spinsero per quella via il Rosa (principe, a nostro avviso, della scuola di cui ora parliamo), egli ebbe poi di molte ragioni private e domestiche, le quali ve lo ritenevano; ebbe cioè a lottare

colla povertà, e coll' invidia e colla tirannia della fortuna e degli uomini. D' animo virile, appassionato del bello, presto a concepire, ma quasi ancora più facile a mandare ad effetto, aitante della persona, e atto a sostenere qualunque fatica, pochissimi ch' io sappia riunirono in sè tante doti, per comporre un uomo veramente intiero, in cui l' animo al corpo, il corpo all' animo armonicamente rispondessero. Non è pertanto maraviglia, se malgrado gli ostacoli d' ogni maniera e' riuscisse ad un tempo grande pittore, musico, poeta; se egli sapesse diversamente atteggiarsi e mutare abiti e costumanze; e se lo vedrete, e sempre come in luogo proprio e conveniente all' ingegno suo, ora in mezzo ai monti della Calabria, nel silenzio della notte, nel cupo delle spelonche, in compagnia d' una masnada di banditi; ora nelle taverne di Napoli e di Roma, nei torbidi convegni della plebe sollevata, intento alle aringhe tribunizie di Masaniello; ora nelle sale dorate dei principi, dei cardinali e dei papi far mostra di quei suoi miracoli di pitture, le quali osservate una volta non si dimenticano più; ora mascherato nelle foggie più bizzarre trarsi dietro, improvvisando versi graziosi, per le vie di Roma la plebe; ora sulle scene prendere atto e figura delle più nuove persone, e destar le risa colle ingegnose satire, coi motti arguti.

Agli uomini di questa tempra, nei quali tutte le parti, siccome dissi, così armonicamente si rispondono, nulla è malagevole; cionondimeno in quella guisa che sono dalla natura disposti ad innamorarsi di quanto abbiavi di grande, di bello, di buono, tanto più diventano impazienti di qualunque intoppo frappongano o la malignità della fortuna, o la malizia degli uomini. Vedere il bene e spesso non poterlo raggiungere è maggior travaglio che non averlo visto giammai; è il supplizio di Tantalo, è il tormento di Maestro Adamo, che non ha gocciol d' acqua, mentre vede in immagine li ruscelletti del Casentino, che discendono giuso in Arno, facendo i lor canali e freschi e molli. Ora di questo

combattimento dell' animo contro le difficoltà esterne, voi ne scoprirete le traccie tanto nella vita, quanto nelle opere del Rosa, di qualunque genere siano esse. Nei suoi paesaggi egli non vi dipinge la natura ridente della sua patria, il cielo sereno, il mare simile a terso specchio; ma cerca di sorprendere il bello di mezzo alle tempeste, vuol commuovere la vostra fantasia, più che parlare al cuore, colla vista di alberi solcati dal fulmine, di rovine malaugurate, di rocce, di abissi; e tra tutte le passioni predilige il terrore come sorgente del sublime. Quale nelle arti, tale sarà nella poesia e nella politica.

Amante della libertà e sdegnoso d' ogni tirannide sotto qual nome ci venga, egli non conosce però altra via di giungere a quella, e di combattere questa, fuori la pericolosa e vana quasi sempre delle congiure. Per la qual cosa egli vi ritrarrà nella tela con vivi colori Catilina che riceve il giuramento dei congiurati compagni suoi, dopo avere attinte le impressioni vere nelle tumultuose adunanze, dove Masaniello incora i suoi alla rivolta; o vi rappresenterà Cristo in mezzo ai manigoldi; l' innocente oppresso dai rei. Quelle stesse tinte risentite che gli giovano alla composizione dei suoi quadri, verrannogli poco dopo in acconcio per le sue satire, nelle quali ama la guerra aperta e viva dell' invettiva, quanto più si avvede, trattandoli, che i mali sono profondi. Secondo il giudizio di lui le stesse cagioni concorrono a guastare non una sola, ma tutte insieme le arti belle, *musica*, *poesia*, *pittura*, e tutte vogliono essere ricondotte ai loro principî, e purgate dal contatto di uomini profani, che le adulterarono, per farle servire ad usi indegni. Al quale intendimento gioverebbe non poco il potere sterpare la mala pianta dell' *Invidia*, e correggere i costumi pravi da lui dipinti nella *Babilonia*. Ma poichè non verrà mai fatto di ottenere pienamente lo intento, così sarà per lo meno ufficio di buon cittadino alzar la voce, e fulminare i vizii senza umani rispetti. Che monta se altri si risentirà del colpo, giu-

rando di prenderne vendetta? che importa a lui per esempio, se, *essendo chiamato Salvatore*, *ogni persona* grideragli contro il *Crucifigatur?* Pensi a sè chi può essere ferito, perchè lo strale del poeta ad ogni modo partirà dall' arco.

Malgrado questa dichiarazione di guerra tanto aperta, non vi sarà cagione di stupore il vedere che le poesie del Rosa risentansi a quando a quando dei vizî medesimi che egli rimprovera all' età sua, essendo malagevolissimo il guardarsi dal contagio anche allora quando vi avvicinate coll'intendimento di combatterlo. Nelle invettive del Rosa è raro che non abbiavi alcun che di troppo, di superlativamente avventato e rabbioso, che alla lunga non piace. La verità è di sua natura più pacata, e l'ira magnanima dei savii può tuonare senza perdere il contegno. Senonchè i lampi dell'ingegno originale, la facilità della vena, la franchezza dell'assalto sono tali, che il perdonargli alcuna esagerazione non solo è agevole, ma, direi, quasi necessario. L'età del Rosa non sente o non ha in pregio quella sobrietà nella composizione e nelle forme usate, che nei Classici è somma bellezza; egli stesso pecca senza avvedersene; ma è però anche il primo a scoprire tutto il ridicolo di quelle ampollosità, che resero così stranamente sconcio il Seicento. E per l' appunto dal disgusto di cossiffatto traviamento prende le mosse la sua satira.

La Musica, dic' egli, è nobil arte, consigliera di affetti gentili, di cortesi costumanze; ma caduta a mani di tanti guastamestieri, di gente corrotta, vile, ignorante, non diventa uno strumento fatale, e degno d'esser distrutto?

Io non biasimo già l' arte del canto,
  Ma sì bene i cantori viziosi
  Ch' hanno sporcato alla modestia il manto.
So ben ch' era mestier de' virtuosi
  La musica una volta, e l'imparavano
  Tra gli uomini i più grandi e i più famosi.

So che Davidde e Socrate cantavano,
E che l'Arcade, il Greco e lo Spartano
D'ogni altra scienza al par la celebravano.
. . . .
So che Anfione agli uomini selvatici
Colla lira insegnò l'umanità,
E che un altro sanava i mali acquatici.
Ma chi m'addita in questa nostra età
Un cantor, che a Pitagora simile,
La gioventù riduca a castità?

Quale cosa più leggiadra, anzi più sacra della poesia?

Ma chi di tante bestie da sonagli
Legger può le pazzie, se i lor libracci
Delle risa d'ognun sono bersagli?

La verace poesia, secondo il concetto del Rosa, non è lusinga di orecchi, non solletico a' vizii, ma sprone validissimo alla virtù, purchè sia trattata dagli uomini onesti. O poeti, adunque

Deh! cangiate oramai stile e pensiero,
E tralasciate tanta sfacciataggine;
Dètti un giusto furore ai carmi il vero.
. . . .
Dite che della fede è spento il zelo,
E ch'a prezzo d'un pan vender si vede
L'onor, la libertà, l'anime, il cielo:
Che per tutto interesse ha posto il piede;
Che dalla Tartaria sino alla Betica
L'infame tirannia posto ha la sede;
Ch'ogni grande a far òr suda e frenetica,
E ch'ha fatto nel cor sì dura cotica,
Che la coscienza più non gli solletica.

La Pittura poi che delle tre sorelle non è nè la meno potente, nè la meno bella, è per avventura anche una delle più malconcie dalla imperizia o dalla iniquità dei suoi cultori. La satira sulla pittura compie il quadro

immaginato dal Rosa, e (come si parrà naturalissimo) è senz' altro quella dove spicchi più vivamente l' ingegno dell' autore, e che sia trattata con maggiore pienezza. L' autore medesimo, ben accorgendosi d' essere qui nel proprio campo, se ne compiace, e maledicendo all'invidia, la quale affermava non essere fattura sua le satire, quantunque sotto il suo nome corressero, esclama:

Seguita pure, ed ogni sforzo aduna,
  Poi che noto è di già che per natura
  Ogni cagnaccio vil latra alla luna.
Ma guarda che la fraude e l' impostura
  Non ti svergogni alfine, e non si scopra
  Dalla satira mia della Pittura.
Dimmi: forse potea compor quell' opra
  Un che non sia pittore, e non intenda
  Come il disegno ed il color s' adopra?

Tale, o giovani, è la satira di Salvator Rosa. — Piena d' impeto e di fuoco, talvolta esce dai giusti confini per diventare gonfia e rabbiosa; facile, scorrevole, pittoresca, sovente non sa moderarsi, nè lasciare alcuna cosa alla fantasia del leggitore. Niuno però vorrà negare al poeta la giusta e grandissima lode in tempo di universale servitù, di avere sentita la bellezza, la dignità e la importanza delle belle arti, e d' avere sostenute le ragioni del vero senza paura , anche quando il vero poteva essere pericoloso. Musico, pittore, poeta, Salvator Rosa è uno di quegli uomini che paiono destinati ad essere esempio della potenza dell' umano ingegno; e se fosse uscito in un secolo di miglior gusto, avrebbe per avventura di ognuna di queste arti toccata la perfezione.

Proponendolo siccome principe della scuola di Giovenale, io so bene che altri potrà citarmi satirici anteriori al Rosa, quali sarebbero a mo' d' esempio Lodovico Alamanni, e quello stesso sciagurato di Pietro Aretino, già da noi annoverato fra i comici. Ma nè l' uno, nè l'altro per merito poetico o per forza di scrivere mi paiono a lui superiori, per non dire paragonabili.

Nelle satire dell' Alamanni, per quanto la moralità predicatavi sia e nobile e severa, per quanto il vero sia detto senza reticenze, avvi sempre alcunchè di troppo serio e magistrale che affatica, malgrado che i versi siano torniti da maestro qual egli era. Quindi la migliore delle sue satire parvemi quella per l' appunto, dove lasciato il cipiglio dello stoico, dipinge la giocondità della vita campestre; ovveramente dove passa in rassegna le principali nazioni d' Europa per isferzarne i vizii. In questo caso la filosofia del poeta ci piace, appunto perche ci è data per via d' immigini e a guisa di pittura, e non già di predica.

Tuttavia, congiungendo il nome intemerato dell'Alamanni a quel sozzo di Pietro Aretino, dubito d'avere malfatto, quantunque i Capitoli satirici siano la produzione men rea di questo scrittore. E di vero, a chi vorrà ben guardare, apparirà, che sotto quel cinismo, che è la Musa vera dell'Aretino, nascondesi le più volte non poca vigliaccheria, e che la morale de' suoi Capitoli riducesi al postutto a studiare di smugnere qualche scudo ai principi troppo deboli per impaurarsi de' suoi latrati. Non saprei ben dire, se ciò nasca in me dall' abborrimento di tanta sfacciataggine mista a tanta codardia, ovveramente dalla verace meschinità delle poesie dell'Aretino, ma a conti fatti non trovo come si possa letterariamente giustificare la celebrità di questo briccone.

Ben di molto superiore tanto a lui, quanto all'onesto Alamanni, e vicinissimo al Rosa come di merito così di tempo, sembrami Iacopo Soldani del quale abbiamo parecchie satire, atte ad aggiungere gloria al suo nome, più conosciuto per l' amicizia ch' egli ebbe al grandissimo Galilei, anche in tempo che poteva essergli pericolosa. Buonarroti, il giovine, fece di lui e delle satire sue grandi encomii, dicendo fra le altre cose:

D' un drappo d' òr gemmato è il tuo tessuto,
E le tue gemme fan lume alla via
Del secol cieco, zoppo ed iscrignuto.
Quest' è la vera e santa poesia

Che giova, e 'n sua repubblica Platone
Accorrebbe . . . .
. . . .
Tu 'l Persio e 'l Giovenal dell' età nostra,
Tu 'l Flacco, e quei ch' Orlando trasse fuora
Del solco, sì diverso amor ci giostra.

Posto che la lode sia soverchia al poeta, verissima è certo e meritata dove si commenda la probità, e dove accennasi avere il Soldani intesa bene l'indole e la natura della satira, la quale a detta di lui, è diventata una vera necessità. Se gli uomini (dice il Soldani) non si fossero lasciati abbindolare da torti giudizii, e vincere da folli passioni, la satira sarebbe inutile; ma quali siamo noi la rendemmo una medicina, ed è giusto che altri ce la somministri. Se tra gli uomini

Comunemente giudicasse ognuno
Delle cose medesime lo stesso:
E quel ch' è bianco a un, non fosse bruno
Alla vista dell' altro; onde sì spesso
Per lo natìo color s' ammira il liscio,
E per virtù quel vizio che gli è appresso;
Invano io piglierei quello scudiscio,
Ch' armò la mano al dotto Ferrarese,
Col qual le groppe altrui tocco e scurisoio.
Ma perchè son diversamente intese,
Secondochè al tuo affetto le scontorci,
O più qua o più là le nostre imprese;
Bisogna che la Satira le forci
Adoperi, e raffili il nostro manto,
Sicchè un lato non strascichi, o s' accorci
Troppo quell' altro; ma s' aggiusti quanto
Più possa il giudicare alla misura
Del vero, o almen non s' allontani tanto.

Ma della scuola satirica intorno alla quale noi ragioniamo, nessun poeta, per giudizio di molti, mise in

dubbio il principato del Rosa più che Benedetto Menzini. Per me, a dirvi netto il mio pensiero, confesso che non sottoscriverei a questa sentenza, dubitando che vi sia nelle lodi molta esagerazione, come troppa acrimonia nelle critiche del Baretti. Gli uni, a detta di questo scrittore, vollero farne *un arcifanfano febeo*; gli altri con lui battezzaronlo per *uno dei peggior poeti che mai abbia avuto l'Italia*. Quelli a mo'd'esempio per poco non avrebbero sostituito la Poetica del Menzini a quella d'Orazio; il Baretti sentenziò, che *molto male faranno i giovani a formarsi lo stil poetico sulla sua Poetica specialmente, perchè quella Poetica non è altro che un' ampollosa pedanteria dal primo verso sino all'ultimo*. Ma, ritagliando molto dalle esagerazioni delle due parti, sembrami certo che le ottime regole date nella sua Poetica, non siano poi osservate sempre nelle Satire; non sapendosi egli guardare se non di rado da una tal quale oscurità, che non deriva solamente dallo accennare ai costumi speciali del tempo, sì bene dalla difficoltà della frase, e dalla stentata forma delle costruzioni. Ancora è a dirsi che l'amarezza di Giovenale (il modello che egli ha sempre sottocchi) convertesi nel Menzini in una specie di ferocia la quale non può dirsi nè civile, nè morale. La satira sua non si cura nè punto nè poco di correggere, ma contenterebbesi di uccidere, ed anche poco nobilmente, come sarebbe il caso dell'ultimo verso della sua raccolta, dove prega il Signore in questi termini:

. . . . Anzi ch' io muoia
Fa, Signor, che squartati i furbi veggia,
E mi contento d'essere il lor boia.

Non mi pare un gusto, nè da ecclesiastico, quale era il Menzini, nè da poeta, benchè a detta sua, la satira sia *pungente* ed usi *maniere ardite, converse in strali*, che è ancora ben lontano dal triste ufficio del boia. Confessiamo però che a mente fredda il Menzini, se vi dirà di preferire Giovenale ad Orazio, ben mostreravvi d'aver a-

vuto un concetto più umano della satira. Abbiatene in prova i versi seguenti:

Non l'altrui fama, e non sporcar l'onore
Nelle satire tue; che da Cartello
Non è il sacro di Pindo almo furore.
Perchè quantunque fur Lupo e Metello
Dipinti al vivo in satiresco ludo,
Vuol piu rispetto il secolo novello.
Ciascun, che vede farsi aperto e nudo
Ciò che vorria nascosto, arma la mano
Alla vendetta, e si da sè fa scudo.
Tu s' hai fior di giudizio intero e sano,
E s' hai la penna di prudenza armata,
Dai veri nomi ti terrai lontano.
Senza nomare alcun della brigata,
Ben vedrai, dove in un girar di ciglia,
Anche di finta giunga la sferzata.

Men famoso del Menzini, ma uguale a lui di merito e di scuola è Lodovico Adimari, che ci lasciò cinque lunghe satire, scritte per l'appunto ad imitazione e di Giovenale e del Rosa. Poeta di vena l'Adimari a quando a quando lavora di getto, e quindi con forza ed originalità, però credo aver notato un grave difetto, aggiungendo alle sue satire l'epiteto di *lunghe*. È una colpa che noi rimproverammo anche al caposcuola, cioè al Rosa, e che appare tanto più nello imitatore, in quanto che le sue satire versano quasi tutte sul medesimo tema. La forma drammatica da lui data continuamente alle sue poesie non che sminuire, aggiunge, sarei per dire, alcuna gravezza al difetto, imperocchè la lingua del dialogo comporta meno d'ogni altra le lungaggini, e le descrizioni troppo fiorite siano anche belle e poetiche. Infatti il dialogo dell'Adimari non ha nè movimento, nè vita, e non vi sono interlocutori se non a modo di un catechismo, per fare le domande e le risposte. Dove poi si avrebbe la mossa drammatica, rado è che

per la smania del descrivere, per la mancanza di sobrietà ei non ritardi l'impeto poetico, e non raffreddi il concetto.

Valgaci d'esempio la seconda satira. Fileno in sul far dell'alba esce fuor di città per consolarsi nello spettacolo della campagna, nella vista delle semplici bellezze della natura, dell'avere a vivere in mezzo alla corruzione degli uomini. Quand'ecco essendo a caso incontrato da Menippo, ei trova un appicco per incominciar i suoi lamenti, ed entrare così nel vivo del tema. Ora la descrizione dell'alba è suggerita evidentemente dal soggetto, ma l'Adimari non se ne caverà fuori, se prima non vi abbia scritti d'un fiato ventiquattro versi, leggiadri, se volete, ma fuor di luogo. Da questo vizio, che nasce dall'avere frainteso il senso della drammatica, a cadere nel turgido e nel declamatorio, non vi è che un passo; e il nostro poeta non ha saputo a quando a quando guardarsene.

Ancora sembrami che i personaggi non siano sempre scelti da lui opportunamente, o per lo meno è loro attribuito un linguaggio non conveniente. Nella satira quinta per esempio contro le donne, Febo, che è uno degli interlocutori, raccomanda al bel sesso la lettura del *Cristiano istruito* del Segneri, e dello *Specchio di penitenza* del Passavanti. Per una Divinità del paganesimo questo zelo religioso vi parrà senz'altro soverchio.

Prendete i sacri e placidi volumi,
Dove s'illustra, e non s'oscura il senno.
Versan di mele e d'eloquenza i fiumi
Gli autor divoti, e del parlar forbito
Splendon più chiari in tal materia i lumi.
Il Cristiano del Segneri *istruito*,
Più dee piacer del folleggiar sì vecchio
Sul cacciator dall'aquila rapito.
Di *Penitenza* il luminoso *specchio*
Leggasi pur, che fia sì dolce al core,
Quanto amaro esser puote al casto orecchio.

Ma se non è a sperarsi nell'Adimari quella squisitezza d'arte, che è propria dei sommi, parmi, siccome ho già detto, in molti luoghi pittor vero e di vena, siccome può apparire da un piccolo brano d'un invettiva, posta in bocca a Menippo, contra la corruzione de'suoi contemporanei, che non so tenermi dal recitarvi:

La verace bontà per vie romite
Esule è in terra, e quei che Curio vedi
Fingersi al volto, è nell' oprar Margite.
Ciò che pietade in altri esser tu credi,
È sozza ipocrisia: di pietà vuote
L' uomo ha le fibre fin da capo a piedi.
Dell' ipocrita son l' arti più note
Predicar povertade, e con rapine
Ricchezze accumular quant' egli puote.
Aver folta la barba, e raso il crine,
Portar china la faccia, e torto il collo,
Lodar Virginia, e praticar con Frine;
Impor digiuni, e far divieto al pollo,
Sorger poi dalla mensa a stracchi denti,
Sazio di starne e di fagian satollo.
Biasmar l' usura in pubblico alle genti,
Ed in segreto con vergogna eterna,
Prestando ottanta numerar sol venti;
Mostrar bontà nella sembianza esterna,
Chiuder nell' alma ogni peggior desire,
Lodar gli altari, e starsi alla taverna;
Esser malvagio e tal non apparire,
Favellar sempre bene, e mai nol fare,
Far mille opere nefande, e mai nol dire;
Tai studi infami insegna a praticare
L' uso moderno, onde la gente astuta
Nel di dentro non è qual fuor ti pare.

Prima di congedarsi anche da questa scuola satirica, ed entrare in un' altra parte del nostro ragionamento, parmi debito mio il rammentarvi, o giovani, ciò che

abbiamo detto in principio dell' antecedente lezione; che cioè pareva cosa difficile il guardarsi dalle *personalità*, e il non perdersi intanto in cose generali, che nessuno applica a sè medesimo, e però inefficaci. Veramente, salve poche eccezioni qua e colà, i satirici che noi abbiamo fin qui nominati, si guardarono e dall' uno e dall' altro difetto, schivando più che fosse possibile di offender le persone anche allora che si fecero lecito di abbuiare le tinte. Gli artisti o non possono o non sanno ritrarre le loro figure senza che vi aggiungano una parte d' ideale, tanto nel bene, quanto nel male. Ma non che essere difetto, o io m' inganno o questa idealità è per lo appunto quella che distingue l' opera dell'artista vero da chi non sa che ricopiare. E una tale prerogativa dei poeti mentre rallegra ed esalta la fantasia dei lettori, non offende per nulla gl' interessi del fatto e del vero. Nessuno ha pensato mai che Beatrice, Laura, Eleonora, e così via, fossero donne d' una perfezione tanto celeste, quanto è detto dai loro amanti immortali; ma niuno sarà neppure tenuto a credere letteralmente all' Adimari per esempio che fa un fascio di tutte le figliuole d' Eva, per maledirle coi nomi più brutti. In una parola la satira onesta e generosa in quella che studiasi di passare *oltre la scorza, per entrare nel baratro del cuore* (come direbbe alquanto ampollosamente il Menzini), in quella che pensa a tutt' altro che a fare ai flagelli *un guanciale di rose*, rispetta la fama delle persone:

Fa, che passi il tuo dire oltre la scorza,
  E nel cupo del cuor baratro interno
  Il fier de' vizi orrido incendio smorza.
. . . .
Io dissi, ch' esser debbono rispettose
  Le satire alla fama, e non che deve
  Al vizio farsi un guancial di rose.

Ma se la natural probità ed il buon senso c' inse-

gnano la via diritta, il solletico delle passioni disordinate è talora così forte in noi che non è maraviglia se di leggieri trasmodiamo. Perlocchè di conserva a questa satira riguardosa, la quale non esce fuor di squadra e non diventa inurbana anche dovendo bazzicar coi malvagi; ne cammina una pettegola, gretta, maligna, e dispiacente sempre, sia pure trattata dalle mani di uomini valenti, di scrittori di polso. Il vendicarsi d'un' offesa o che si è ricevuta, o si è creduto di ricevere in verità, è proprio dei selvaggi; ma il solletico è anche troppo forte, come vi dicevo, perchè non ne troviamo esempio in tutte le letterature, incominciando dai vecchi e furiosi giambi di Archiloco, per venire sino alle chiazzose invettive delle odierne effemeridi. Nell' Italia poi, ossia caldezza di passioni, o mala educazione, o qual altra più maligna peste piacciavi immaginare, sovvrabbondano coi buoni esempi anche i mali, e sono famose le pazze inimicizie, nelle quali si sprecarono molto tempo e ingegni vigorosi nati a grandi cose.

Non tenendo conto che la invidia non mancò mai di correre sulle orme degli uomini virtuosi e dabbene; la vera rabbia della satira personale in Italia puossi dire che incominciasse fra i grammatici del Quattrocento. Una razza più ringhiosa di quella non credo che siasi data mai; nè che uomini educati, non che dotti, possano versare tante contumelie sul capo d' un avversario. Il campo della verità è per costoro una terra di battaglie *plus quam civilia*, e gli interessi delle lettere dette umane per ironia devono sostenersi con armi avvelenate. La gentilezza del Cinquecento non che guarire questa febbre, ne rese più ardente il calore. Non cangiaronsi che i modi, ma il veleno non fu meno mortifero; e sotto quelle eleganti apparenze di epigrammi catulliani, sotto quella squisitezza di pura lingua, che rammentava i numeri ciceroniani o le più ingenue eleganze del nostro volgare, covava l' odio, coll' altro accompagnamento delle più selvagge passioni. Chi di voi non rammenta le sozze invettive scagliatesi a vicenda dal Caro e dal Castelvetro? e

le inurbane critiche contro il povero Tasso ; come se fosse necessario mandarlo all' Inquisizione, perchè non aveva scritto un poema proprio come quello dell'Ariosto? E per venire via via a età più vicine a noi, chi non rammenta gli inverecondi versi del Marini e del Murtola; e il Sergardi e il Gravina, e il Baretti e il Buonafede, e il Monti e il Gianni?

Quando mi posi a raccogliere quanto facesse all'uopo mio, per esporvi nelle nostre lezioni scolastiche una breve istoria della satira italiana; io aveva subito meco medesimo fermato di consacrarne una intiera, a ragionarvi di cosiffatte contese, che sciaguratamente ebbero tanta presa nella nostra contrada. Ciò doveva massimamente giovarmi alla pittura del secolo dei grammatici , alla storia delle consorterie letterarie, accademie, arcadie, e così via, delle quali sarà sempre forte a decidersi, se abbiano giovato o nocciuto al vero incremento delle lettere. Ma poscia pensando meglio che il disgusto di trattare un argomento dispiacente non avrebbe forse avuto sufficiente compenso di utilità, me ne ritrassi volentieri, bastandomi di segnalare alla vostra indegnazione questo fatto troppo doloroso, e al nome nostro non onorevole.

Per quanto lontano io ricorra in questo momento col pensiero negli annali delle nostre lettere, onde vedere quali verità siano uscite dal conflitto di queste passioni personali, non saprei indicarne alcuna; quali opere d'arti almeno abbia prodotta una così furiosa brama di maledirsi; non rammento che l'*Apologia* del Caro, e le satire di Lodovico Sergardi o Quinto Settano; due glorie a cui si potrebbe senza grande jattura (mi scusino i letterati) rinunziare.

L' *Apologia* è uno scritto elegantissimo di forme e di lingua, ma il fiele schizza fuori da ogni parte, producendo un contrasto tanto più sconveniente , in quanto che direbbesi che uomini sì altamente educati dovrebbero essere più inaccessibili all' ebbrezza di passioni disordinate. A che giova dunque questa coltura letteraria, questa grazia delle Muse, se non valgono che a renderci

una razza più irritabile? Fate la stessa ragione del Settano, il quale in bei versi latini, da lui medesimo elegantemente tradotti in volgare, maledisse al Gravina, muovendogli le accuse più grossolane ed ingiuriose. La bellezza del dettato, l' agevolezza del verseggiare non bastano però a nascondere la immoralità e la inutilità d' una satira, che non mira se non alla rovina d' una persona, fosse ella anche brutta di quanti vizii le si possano nell' impeto dello sdegno attribuire. Infatti, a voler essere giusti, solo allora che lo intento del poeta rallargasi un poco, e appunta gli occhi più lontano, parvi di respirare più liberamente, e di riamicarvi con lui. E però bella soprattutte le satire sue giudicherete per avventura la ottava; e vivissimo il dialogo tra Pasquino e Marforio, sì per la risolutezza del dipinto, e sì per gli argomenti scelti a trattare. In quella Settano, fingendo di tornare redivivo dai regni bui, prende occasione di sferzare i costumi del tempo suo; in questo percuote singolarmente il cicisbeismo con una ironia così gagliarda e ben condotta, che spesso, leggendo, ricorderete il Parini, e molte scene del *Giorno*.

E siccome poco innanzi vennemi parlato della lingua del dialogo, usata così maestrevolmente da Orazio nella satira, non so cessare il discorso intorno al Sergardi, senza dargli in ciò la debita lode, e senza citarvi almeno il cominciamento della satira ottava or nominata, nella quale la mossa drammatica parmi veramente spedita, e in tutto degna degli esempi che l' autore aveva presi a modello.

Il dialogo è tra Ligurino e Settano impensatamente ritornato, come vi dissi dal regno dei morti.

— E sei pur desso! quel che ora i' vedo,
Od una falsa immagine m' inganna?
Dammi la man, che appena agli occhi io credo.
— Deh sbandisci il timor che sì t' affanna
O Ligurino, e frena omai la doglia,
Che i tuoi bei lumi a lagrimar condanna.

Io son Settano, a cui la fragil spoglia
Tolse gia morte acerba, e pur ritorno
Del gran Tarpèo a calpestar la soglia.
A chi porta di lauro il crine adorno
Perdona il fato, e le spietate Suore
Raddoppian nuove lane al fuso intorno,
— Ma tu d' Averno il tenebroso orrore,
Come scampasti, e dei sulfurei fiumi,
E delle crude Eumenidi il furore?
Su parla presto, e dì; quali costumi
Son dell' inferno, e di che gente mai
È pien? — Quando mi chiuse a forza i lumi
Eterna notte, nudo spirto entrai
In oscuro sentier per calli angusti,
E alla riva d' un fiume alfin posai, ecc.

Ma della satira personale basti lo avere così in questo luogo anche di volo accennato, imperciocchè per quanto molte parti si possano letterariamente lodare, io non avrò a pentirmi d' essere corso con ispeditezza soverchia ragionando di essa, e di essermi espresso con forti parole rispetto all' intento morale. Da tutte queste lezioni mie qualunque siano, vorrei che apparisse limpidamente un concetto da scolpirsi ben addentro negli animi nostri, che cioè il bello iscompagnato dall' onesto e dal buono è una parola per noi che non ha significato; e che la più fulgida gloria letteraria non deve lusingarci quando sia disgiunta dalla morale. Il bello giusta il nostro pensiero o è scala o è una cosa sola col buono, e le lettere, come ogni altro studio sono da pregiarsi in quanto che appunto giovano a renderci migliori.



I BERNIESCHI E GLI EROICOMICI



LEZIONI XLII.

SOMMARIO — *Intorno all' uso del ridicolo nella satira — Della poesia giocosa, considerata come parte della satira. — Franco Sacchetti. — Cenno sul Pulci e sull' Ariosto. — I Carnescialeschi. — Vita di Francesco Berni. — Carattere delle sue poesie. — Difficoltà somma d'imitarle. — Difetto degli imitatori. — Dell' epopea eroicomica.—Rifacimento dell' Orlando innamorato.—Alcuni altri poemi di tal genere. — Bracciolini e lo Scherno degli Dei. — Tassoni e la Secchia rapita.*

Già, e a più riprese mi è venuto in acconcio di citare l' autorità del vecchio Orazio, laddove asserisce, nessuno potergli ragionevolmente negare di esprimere anche ridendo il vero. Questo mezzo, a giudizio suo, era il più sicuro, perchè certe verità soverchiamente amare alla nostra debolezza passassero senza irritarci di troppo, o troppo spietatamente ferire l' amor proprio di chi fosse bersaglio allo strale della satira. Egli è però anche probabile, che la verità, essendo in sè medesima tanto veneranda e solenne, possa sembrare a taluni una profanazione il pronunziarla scherzando, ovvero una viltà il patteggiare colle passioni umane, ed affannarsi per farla passare di contrabando a guisa d'una derrata proibita. È certo eziandio che la vita umana, a voler fare d'o-

gni cosa stretta ragione, è molto seria, perchè abbiasi a cercar materia di riso e volgere in ischerzo, ciò che al postutto dovrebbe darci cagione di grave rammarico. Tuttavolta nessuno vorrà negare che anche il vero, se non in sè medesimo, non possa alcuna volta generare il ridicolo, almeno in taluni degli effetti che produce; in quella guisa che una medicina ostica può dar la salute, ed essere intanto dallo infermo ingoiata non senza mille scontorcimenti e visacci ed esclamazioni, che non potrebbero dirsi nè molto serii, nè molto gravi. Ma perchè io rida, vedendo quell' infermo, la medicina cesserà forse dal produrre il suo effetto salutare? Se io dico per esempio, essere stolta cosa il riporre nelle dignità e nelle ricchezze la nostra felicità; io non esprimo che una verità popolare, e ben comprovata da una quotidiana esperienza. Ma se questa verità io procuro di ritrarvela in molti de' suoi effetti; se paragono gli uomini ansiosi dietro l' umana felicità, ai ciechi, i quali tendono le braccia per brancicare un' ombra vana; se in fine coll' Ariosto li assomiglierò a quei semplici ed antichi popoli che si arrampicavano su pei monti per chiudere la luna dentro ai sacchi; questo vero sarà espresso ridendo, benchè senza offesa della sua solennità; se pure il modo nuovo di proporlo non aggiunga ad esso per avventura qualche efficacia. Così noi non vorremo dire che la vita non sia una cosa molto seria; ma, considerata anche nelle sue infinite varietà, nelle sue risentite antitesi (se mi consentite questo vocabolo), non di rado riesce anch'essa al più perfetto ridicolo. Quasi sempre accanto al tragico più sublime avvi il comico più pedestre: Achille riposa nello stesso campo dov'è Tersite; e ai simposii di Giove fra la maestà dei cento Numi, siedono anche essi lo zoppo Vulcano e Momo buffone. Da questo fatto si deduce la ragionevolezza tanto di Eraclito, quanto di Democrito. Il riso e il pianto loro non dipendono che dalla diversità del punto di vista. Giacomo Leopardi che nelle sue elegie malinconicamente descrive le miserie umane, e Francesco Berni, che ne ride ne' suoi capi-

toli, hanno la medesima ragione di essere; e questo secondo quanto quel primo, ridendo dice il vero, ridendo corregge e senza profanazione.

Nella Grecia antica si citano ben parecchie poesie scherzevoli, e fra le altre non ho che a ricordarvi la descrizione della battaglia tra le rane ed i topi, nella quale è giocosamente imitata la gravità dei poemi omerici; non ho che a ricordarvi le forse troppo amare e a quando a quando troppo plebee commedie di Aristofane. In Roma al contrario la commedia istessa non rise di vena se non con Plauto; la lirica non si permise che poche volte di sorridere; e solamente la satira, secondo la forma oraziana, si formò dello scherzo una spezie di legge, professando di voler dire il vero ridendo. Cionondimeno nè in Atene, dove abitò il popolo più festivo e gaio dell'antichità; nè a più ragione in Roma, che fu la repubblica più seria, la poesia giocosa divenne un genere letterario a parte con modi suoi, con sue regole speciali, come nell' Italia moderna. A conti fatti, credo che l'Italia sia il paese dove la poesia abbia riso di più; il che veramente non solo non è prova della felicità di lei; ma rivela mali così profondi, piaghe così disperate, che nel riso dell' ironia ella cerca di obbliare sè medesima, e fa prova di riagire contro il dolore.

Per la qualcosa la storia della poesia giocosa, siccome parte della satirica, o doveva trovare qui distinto il suo luogo, o doveva essere dimenticata, come un'aberrazione mentale. Nella storia delle altre letterature la poesia giocosa non è forse che uno dei mille modi con cui l'artista estrinseca una sua fantasia, e non esprime forse che la condizione dell' animo di questo o quell' individuo; ma in quella d' Italia, essa prese tali proporzioni che non potrebbe tacersene senza fare una gravissima omissione, perchè formò una scuola a parte, ebbe alcuni capi, che divennero esempi; ebbe insomma una storia speciale che si collega colla morale e colla politica. Non crediate però o giovani, che io abbia in animo di offerirvi una minuta rassegna di

quanti si esercitarono, ed ebbero qualche nome in questa maniera di poesia. Sarebbe una fatica enorme ed inutile al nostro intendimento. Pochi nomi ed alcune osservazioni generali bastano all' uopo, senza essere in obbligo d' ingolfarci in tarde indagini, non proprie di queste lezioni, nelle quali ci siamo proposti di conoscere i maestri, di avere una esatta fisionomia delle scuole, non il nome dei singoli alunni.

E quì, ragionando intorno alla poesia giocosa, io son ben certo che voi, o giovani, mi avete già prevenuto, nominando tra voi e voi quel modello inarrivabile, che è Francesco Berni; nè vi apponeste male. Se questo poeta non fu il primo a tentare fra noi questa maniera di poesia, di cui avevamo molti esempi nei secoli anteriori, fu certo quegli che le diede forme nuove, e colori così proprii, che in seguito dal suo nome venne perciò in Italia comunemente detta *bernesca*.

Del rimanente fin dal secolo decimoquarto Franco Sacchetti, il gentile narratore delle trecento novelle, del quale parlammo altrove, aveva accennato a questo genere di poesia, con un argomento lieto, scrivendo la *Battaglia delle vecchie e delle giovani*. E non a caso dissi accennato, imperocchè dopo averlo letto dubito se giungerete veramente a comprendere quale sia lo intento dell' autore, e se non sarete tentati a dire che il giocoso del poema consista piuttosto nel titolo che nella trattazione. Avrebbe, parmi, più ragione chi volesse dare loda al Sacchetti d'avere in questo suo componimento bizzarro data una qualche perfezione all' ottava del Boccaccio; e chi ne raccomandasse la lettura per far tesoro di molti modi vivi ed eleganti, i quali, a dir vero non furono dimenticati dai seguenti poeti. L'ottava incondita fra le mani del Boccaccio, quantunque ne fosse l' autore, vedete come già cammina più spiccia e leggiadra, ritoccata dal Franco:

Amor in cuor villan non ha suo loco,
Che Amor per sua virtù vizio abbandona.

Oh quanta pace, quanto dolce gioco
Così alto signore al servo dona!
Chi sente fiamma del benigno fuoco
La cosa amata amar chi l' ama sprona,
Or pensa, pensa se allegrezza induce
L' alto valor di sì perfetta luce.
Ma tu che segui l' empito carnale,
Usando nuove e dolorose leggi,
Se piangi per angoscia, o senti male,
Rammarcati di te che più non reggi,
E non di donna, il cui valor è tale,
Che non intende a li tuoi bassi seggi:
Amore è tanto quanto onesta brama,
Non già carnal disio, com' altri 'l chiama.

Da quelle della Teseide a queste ottave avvi, se non erro un grande miglioramento, e tuttavia siamo ancor lungi dalle stanze del Pulci nel Morgante, dove se tuttavia vi riconoscete il conio primitivo, pure vi parrà già tanto abbellito, da crederlo quasi una nuova creazione. Oltre a che il Morgante senza essere un poema berniesco, certo servì davvero come di primo esempio al Berni, ed ai suoi numerosi imitatori; essendo che non molti sappiano al pari del Pulci usare così maestrevolmente le armi tutte della satira, foggiare a tempo e luogo un grazioso apologo, celare una verità grande sotto il velo d'una ingegnosa allegoria, nobilitare i modi tratti dalla bocca del volgo, li antichi proverbî, le locuzioni metaforiche, mettendole con artifizio grande di costa alle più eleganti maniere tolte a quando a quando ad imprestito dall' Allighieri e dagli altri celebrati poeti, affinchè le une aggiungano grazia alle altre, e tutte insieme arricchiscano il patrimonio della lingua. Ma se il Pulci aveva data l'intonazione più confacente all'epopea romanzesca, l'ultima perfezione era dovuta a quel miracolo dell'*Orlando Furioso*, la più perfetta poesia prodotta in Italia dopo la Divina Commedia. Rammentate quei prologhi pieni di una filosofia accessibile a chiunque legga, e pure non leg-

giera, per risovvenirvi insieme di quel tuono che il Berni diede in seguito alla troppo severa epopea del Boiardo, facendo al tutto proprii gli insegnamenti e le bellezze del grande maestro.

Un' altra sorgente da cui può essere, anzi è in gran parte scaturita la poesia giocosa, secondo la idea che erasene formato in mente Francesco Berni, sembranmi quei canti carnescialeschi, scritti non di rado senza molta arte, siccome cose sbucciate all' improvviso, e da vivere quanto duravano le gaie festività; ma freschi sempre di colorito, e talvolta squisitamente torniti, e per le gaie maniere di pungere i vizii degli uomini arguti e gentili, non senza congiungere l' utile al dolce sotto quelle bizzarre apparenze d' una momentanea pazzia. A dire il vero il Cinquecento rise troppo, inebbriossi di troppe feste; ma non sarà nè anco difficile che sotto quelle viste di spensieratezza giovanile vengavi discoverto alcunchè di sodo e grave, che varrà forse la nostra spesso ventosa filosofia. Fra noi, come diceva graziosamente, quel potente ingegno che è il Giusti, *Momo si è dato al serio*, e abbiamo voluto mettere la poesia in cattedra, trasmutandola in una pesante filosofessa, e tuttavia non riuscimmo a dare ai nostri versi l' efficacia che hanno quei vecchi componimenti; il che non vi parrà gran maraviglia, pensando che i gai cantori dei carnescialeschi, recitavano i versi composti da Lorenzo il Magnifico, il più grande principe e poeta dei tempi suoi; da Agnolo Poliziano, il più grande erudito; da Nicolò Machiavelli, nome, a cui (secondo la scritta del monumento) non avvi elogio che basti. Fra i tre, che nominiamo come principi, parmi però che il secondo massimamente voglia essere distinto, e per la leggiadria delle immagini, e per la eleganza delle forme, e per un intendimento abbastanza chiaro di schiudere alla lirica una nuova via e darle un nuovo indirizzo. Ragionando intorno al Petrarca ed alla sua scuola noi abbiamo già avuto occasione di accennare di questo; ma non mi accuserete di ripetizione, se io vi rammenterò ciò che allora si disse, che cioè se il Cinquecento

avesse nella lirica seguito di più la propria ispirazione, avrebbe per avventura dato minor copia di canzonieri petrarcheschi, e alcuna poesia più originale. Ma quei poeti si tennero in debito, per crescere in fama, di crearsi una Laura e stillare i proprii affetti in canzoni o sonetti e ballate, fatte sopra un sol conio, rinunziando all' indole del proprio ingegno, o non cercando quale fosse, e se acconcio a un tal genere di poesia. A quelle che nell'originale sono gaie dipinture, e negli imitatori si convertono spesso in miserie, parmi pertanto che alludesse a suo modo satireggiando il Poliziano, laddove dipinge con sì nuovi colori *la vecchia* che lo *vagheggia;* e più tardi Francesco Berni col medesimo intendimento in un famoso sonetto. Certo se voi leggete con questo pensiero quei versi, che direste cacciati a caso in carta, siccome dettava un momento di pazzia, acquisteranno un nuovo pregio ed una nuova significazione.

Giacchè (parmi che dicano quei versi) ogni poeta è in istretto obbligo di consumare la vita sospirando per una donna, ed è anche voluto che se ne esponga al pubblico il ritratto, secondo che usò Francesco Petrarca, il gran maestro, anche noi desideriamo farci del gregge, e dire alcunchè delle peregrine bellezze della nostra:

Una vecchia mi vagheggia,
Vizza e secca insino all' osso;
Non ha tanta carne addosso;
Che sfamasse una marmeggia (1).
Ella ha logra la gingiva,
Tanto biascia fichi secchi,
Perchè fan della sciliva
Da immollar bene i pennecchi. . . . . .
Ella sa proprio di cuoio
Quando è 'n concia, o di can morto,
O di nido d' avvoltoio:
Sol col puzzo ingrassa l' orto:

(1) Tarlo che nasce nella carne secca.

Or pensate che conforto!
E fuggita è dalla fossa.
Sempre ha l' asima e la tossa,
E con essa mi vezzeggia ecc.

Forse anche più chiaro vi si scoprirà questo satirico pensiero nel sonetto del Berni sopracitato, il quale dovrebbe acquistare però agli occhi vostri un valore, che non gli è dato, ch' io sappia in nessuna delle mille raccolte in cui vi verrà fatto di trovarlo:

Chiome d' argento fine, irte ed attorte
Senz' arte intorno ad un bel viso d' oro,
Fronte crespa, 'u mirando io mi scoloro,
Dove spunta i suoi strali Amore e Morte,
Occhi di perle vaghi, luci torte
Da ogni obbietto disuguale a loro,
Ciglia di neve, e quello ond' io mi accoro,
Dita e man dolcemente grosse e corte,
Labbra di latte, bocca ampia celeste,
Denti d' ebano rari e pellegrini,
Inaudita, ineffabile armonia,
Costumi alteri e gravi, *a voi divini*
Servi d' Amor, palese fo che queste
Son le bellezze della donna mia.

Per mala ventura i divini servi d' Amore, giustificando la vecchia fama che li fa ciechi, e sudditi d' una cieca divinità, risero della donna del Berni, e non sentirono l' acuto punzello della satira.

Questa citazione oltre il merito di avere rallegrata un poco l' aridità delle nostre lezioni, ha quello di averci ricondotti al principale argomento da noi quest' oggi trattato.

Francesco Berni da Bibbiena, nato e vissuto in povertà nei primi anni della sua giovinezza, venne in Roma ai servigi di un Cardinale parente suo, e poscia del Datario Monsignor Giberti, senza che tuttavia riu-

scisse mai a fare gran fortuna, ossia che la franchezza dell' indole sua rendesselo meno accetto ai grandi, ossia che non sapesse abbastanza guardarsi dal ridere alle spalle altrui , qualunque fosse la persona. Gli uomini di questa fatta non sono nati nè per servire , nè per farsi ricchi servendo ; di che s' accorse egli medesimo giocosamente descrivendo la propria vita:

A Roma andò dipoi, come a Dio piacque ,
Pien di molta speranza e di concetto
D' un certo suo parente Cardinale,
Che non gli fece mai nè ben, nè male.
Morto lui stette con un suo nipote,
Dal qual trattato fu come dal zio,
Onde le bolge trovandosi vote,
Di mutar cibo gli venne disio :
E sendo allor le laude molto note
D' un che serviva al Vicario di Dio
In certo officio, che chiaman Datario ,
Si pose a star con lui per secretario.
Credeva il pover uom di saper fare
Quello esercizio, e non ne sapea straccio :
Il padron non potea mai contentare,
E pur non uscì mai di quello impaccio:
Quanto peggio facea, più avea da fare,
Aveva sempre in seno, e sotto il braccio,
Dietro e innanzi di lettere un fastello,
E scriveva, e stillavasi il cervello.

Essendogli pur alfine riuscito di schiudersi una via di trar innanzi la vita più confacente a' suoi gusti , il Berni abbandonò il posto odioso, e visse a Firenze fra le agiatezze d' un pingue canonicato nella cattedrale , conferitogli dalla magnificenza dei Medici , che non gli volevano male , quantunque non fosse uomo nè da vendere la libertà, nè da temperare perciò l' acrimonia delle sue censure. Quest' indole sua è ancora dipinta a maraviglia nei seguenti versi:

Era forte collerico e sdegnoso,
  Della lingua e del cor libero e sciolto,
  Non era avaro, non ambizioso,
  Era fedele ed amorevol molto;
  Degli amici amator miracoloso,
  Così anche chi in odio avea tolto,
  Odiava a guerra finita e mortale;
  Ma più pronto era a amar, ch' a voler male.

. . . .

Nessun di servitù giammai si dolse,
  Nè più ne fu nimico di costui,
  E pure a consumarlo il Diavol tolse,
  Sempre il tenne fortuna in forza altrui:
  Sempre che comandarli il padron volse,
  Di non servirlo venne voglia a lui,
  Voleva far da sè non comandato,
  Com' un gli comandava era spacciato.

Se è vero ciò che narrasi (e i costumi del tempo crescono verosimiglianza alla tragedia) che e' fosse morto di veleno, per non essersi voluto prestare, come strumento di delitto fra i due fratelli Ippolito e Alessandro de' Medici; converrà lodarlo di aver disubbidito, e veramente compiangerlo di essere caduto sotto così malvagi padroni. Berni ha voluto dare sè stesso come una specie di epicureo, dicendo

. . . . il suo sommo bene era in iacere
Nudo, lungo, disteso; e 'l suo diletto
Era non far mai nulla, e starsi a letto.

Ma sotto l'apparenza di quell'epicureismo celasi un anima gagliarda, e capace di eroici sacrifizii. Volle farsi credere *stracco e morto dallo scrivere*, e che nulla fossegli tanto piacevole quanto *il non far mai niente*, ma non molti poeti furono più fecondi e più lavoratori di lui.

E per fermo nulla vale meglio a fare testimonianza della sua operosità, nulla a rendere immagine più ma-

nifesta dell'animo di lui, quanto le sue poesie; le quali, a chi le guardi ben addentro, hanno maggiore significato di quello non sembri alla prima veduta, e maggiore perfezione artistica di quanto non lasci intravedere in sulle prime quella facilità, che saresti tentato di chiamarla sprezzatura, ed è eleganza. Fin dall' età sua i contemporanei gli resero però in questa parte giustizia, ammirando l'arte nascosta sotto l' apparente negligenza, e la profondità del pensiero tra quelle continue dimostrazioni di odio contro ogni maniera di fatica. Anzi la importunità, e spesso la malignità degli interpetri andò a tal punto, che egli tennesi in debito di mettersi in guardia, scherzando, secondo il suo costume, e dicendo: In antico erano rubati i versi a' poeti; a me ne sono regalati anche di quelli che non sono miei, ovveramente appena esca un sonetto, e' me l'appiccano;

E fanvi su un guazzetto
Di chiose e sensi, che rinnieghi il cielo
Se Luter fa più stracci del Vangelo.
Io non ebbi mai pelo
Che pur pensasse a ciò non ch' io 'l facessi,
E pur lo feci ancor nol far volessi.
. . . .
Aspetto a mano a mano,
Che per ch' io dica a suo modo, il Comune
Mi pigli e leghi, e diemi della fune.

Non vogliate (aggiunge egli nella prefazione) essere a voi medesimi cagione d' inganno, immaginando che io mirassi a qualche cosa di superlativo nella pubblicazione de' miei versi. Io non pensai che a tormi la noia degli ammiratori, e nulla più. Nel sonetto proemiale poi scritto a nome dell' editore, si esprime nel seguente modo:

Voi avete a saper, buone persone,
Che costui ch'ha composta questa cosa,
Non è persona punto ambiziosa,

Ed ha dirieto la riputazione.

. . . .

E venutogli innanzi
Un che di stampar opere lavora,
Disse, stampami queste in la malora,

Ma se i chiosatori erano, come di solito, alquanto importuni, non è però men vero che da quella semplicità non traspaia la potenza della mente arguta e nobile del poeta; e che non abbiamo ragione di credere che sotto il berretto di Momo si covi alcuna cosa di più sostanziale che la sola voglia di ridere e darsi buon tempo. Il Berni vi dirà il vero a modo suo, ma avrà il coraggio di pronunziarlo.

Se il Cinquecento è tanto rotto ad ogni maniera di vizii, che i rimedii più comuni debbano stimarsi oramai inefficaci, il nostro poeta farà l' elogio della *Peste,* perchè

. . . . porta via tutti i furfanti,
Gli strugge, e vi fa buche, e squarci drento,
Come si fa dell'oche d'Ognissanti.

La peste insomma non è che una purga salutare della guasta natura, la quale viene così rimondata dai pessimi umori.

E la natura, che si sente piena
Piglia una medicina di moria,
Come di reubarbaro o di sena,
E purga i mali umor per quella via.

Se il secolo prorompe nelle più sconcie adulazioni, il Berni se ne vendicherà, cercando argomenti strani per tessere elogii, e lodando a mo' d'esempio le *Anguille i Cardi, l'Orinale*; studiandosi con filosofica gravità di spiegare la origine dell' uso, diventato comune, di coronare d'allora anche la *Gelatina:*

Pur vo fantasticando col cervello,
Che diavol voglia dir quel po' d' alloro,
Che ti si mette in cima del piattello.
E trovo finalmente, che costoro
Vanno alternando le sentenze sue,
Talchè non è da creder punto loro.
Ond' io che intendo ben le cose tue,
Come colui, che l' ho pur troppo a cuore,
Alfin concludo l' una delle due:
Che tu sei o Poeta, o Imperadore.

Che cosa è l' alloro, e che può valere, quando l' età sua ne prostituisce la sacra fronda, fino a tesserne una corona alla fronte infame di Pietro Aretino? Tuttavia se i principi stessi hanno il coraggio di stipendiare questo ribaldo, il Berni oserà non inchinarsi all' idolo dell' arroganza, non mai sazio d' avere, e gli parlerà senza velo per esempio come segue:

Tu ne dirai, e farai tante e tante,
Lingua fracida, marcia e senza sale,
Che alfin si troverà pure un pugnale
Miglior di quel d' Achille e più calzante ecc.

Un uomo, il quale protestasi di non desiderare altro di meglio fuori che il non *far mai niente,* voi direste che aver debba la politica come cosa affatto estranea, e che non pensi che a darsi bel tempo, recitando quei suoi *capitoli faceti d' orinali e d' anguille,*

E certe altre sue magre poesie,
Ch' eran tenute strane bizzarrie.

Ma, come vi dissi, il riso di questo poeta ha qualche cosa di significativo, e l' occhio di Momo penetra più addentro di quel che non paia. Gli avvenimenti più gravi del tempo suo, e ve ne ebbero dei gravissimi, li troverete per poco accennati e giudicati tutti quanti nelle *ma-*

gre poesie del Berni, e talvolta con una frase, che diventerà proverbiale, tanto è calzante e vera. Pontefici, principi, letterati, insomma quanti ebbero qualche fama, sono ad uno ad uno chiamati a rassegna, a ciascuno è dato quanto gli si deve e di lode e di biasimo. Forse alcuno dei giudizii potrà parervi o falso o esagerato; ma rado è, anzi oserei dire che mai non vi sembrerà ispirato da mala fede o da bassa passione. Egli ha troppo alto sentimento della dignità del poeta per vendere gl'incensi agli idoli, o lacerare la fama degli uomini virtuosi.

Raccomandandovi di studiare le poesie del Berni, col pensiero fisso alla storia contemporanea, e considerandole come altrettante satire sotto una forma nuova, non credo di spingervi per una via falsa, o che apra troppo libero il campo allo sfogo delle vostre fantasie. Anzi con questo metodo voi troverete una ragione probabile per iscusare molti argomenti bizzarri, per interpretare molti passi, per conoscere il senso recondito di certi paradossi, i quali quanto più sono evidenti, tanto più farannovi avvertiti di alcun che di riposto, come direbbe Dante,

Sotto il velame delli versi strani.

Io so bene però ancora siccome talvolta quest' arte di sottilizzare si venisse alle più impensate conclusioni, e con quale arguzia i commentatori riuscissero a scoprire in un autore solamente i proprii pensieri; anzi noi vedemmo che il Berni stesso se ne lagna in alcuni versi sopracitati. Ma vi ha pure una regola certa, insegnata dal buon senso, che può e deve servirci di guida a discernere quando uno scrittore si conduce con una norma determinata, e non lavora di fantasia. I contemporanei del Berni si provarono di fare lo stesso sulle rime del Burchiello, che taluno avrebbe voluto o contrapporre o anche preferire a quelle del Berni; ma non riuscì a cavarne costrutto, appunto perchè il Burchiello (nè parmi difficile a vedersi) infilza proverbi secondo che in

capo gli frulla, e non si voleva che il pregiudizio di qualche grammatico per volerne fare un poeta dalla scienza riposta. Ben disse, pertanto, parmi, il Grazzini o il Lasca, quando sentenziava:

Non sia chi mi ragioni di Burchiello,
Che saria proprio come comparare
Caròn dimonio all' Agnol Gabriello.

Il Berni non aveva modelli dinanzi a sè, nè, credo, che abbia chi sapesse poscia far propria tutta l'arte sua; imperocchè se è cosa facile il porgere materia di riso alle plebi, è difficile assai il destare il lento sorriso sulle labbra dei savi. Giusta il Grazzini or or citato, ed è giudice abbastanza credibile, come quegli che provossi e non infelicemente in questo genere di poesia satirica, al Berni

Per tanto e tanto le Muse favore,
Che primo è stato e vero trovatore,
Maestro e padre del burlesco stile.
E seppe in quello sì ben dire e fare,
Insieme colla penna e col cervello,
Che 'nvidiar si può ben, non già imitare.

Tuttavia chi si ponesse in mente di precisare in che veramente consista questa rara perfezione del nostro autore, troverebbesi, credo, a disagio per esprimerlo a parole. Una leggiera alterazione nelle linee d'un ritratto, una curva più o meno presto inclinata mutano la fisonomia d'un volto, e producono o una bellezza, o una deformità. Ma chi sa indicarmi come e da qual punto incominci cosiffatt' alterazione? Il tragico e il comico non sono divisi che da una linea sottilissima, se mi consentite questa immagine; e un atto, una parola possono diventare o serii o ridicoli, appena cangisi una nota del tuono, o la persona che parla. I furori di Saul che teme di perdere il trono, sarebbero ridicoli nella bocca dell' Avaro di Goldoni, che piange la rapina del tesoro. Forse

che Saul ama il suo trono più che l'Avaro la sua cassetta? o agli occhi dell'Avaro la cassetta ha forse minor pregio che il trono a quelli di Saul? Da che dunque rampolla o il serio o il ridicolo? Da non altro io penso, che da una *sconvenienza*, o, come direbbe Aristotile, *deformità*, la quale senza recare grave danno, sconvolge l'ordine comune, o produce un accozzamento d'idee, le quali essendo le une dalle altre discordanti, giungono più graziosamente inaspettate.

Il Berni è per questa parte maraviglioso. Dotato d'una fantasia molto viva, anzi direi d'una spezie d'istinto *sui generis*, in qualsiasi argomento egli sa cogliere ed accozzare insieme le cose in apparenza più disparate, sa mettere di costa il serio e il ridicolo così che vi fa violenza, mentre non ve ne accorgete, e vi costringe a ridere più spontaneamente, mentre avreste detto per l'appunto che egli era in quella di prendere un tuono più grave. A questo ingegno che gli viene dalla natura, la forma risponde in lui sempre ubbidiente, dacchè nessuna finezza dell'arte gli è ignota, nessuna delicatezza di lingua gli è nuova, e maestro sommo nel dipingere,

Apre i concetti suoi sì gentilmente
Che ve li par toccar proprio con mano.

Quando per esempio io cominciassi un mio componimento con un verso alla petrarchesca simile al seguente:

Chi fia giammai così crudel persona,
Che non pianga a caldi occhi ecc.

ovvero con quest'altro foggiato alla fucina dantesca:

Dal più profondo e tenebroso centro ecc.

non credereste mai che io volessi venire alla strana conclusione della barba di Messer Domenico d'Ancona, e

della mula di Messer Florimonte. E bene da questa antitesi nasce appunto il ridicolo:

Chi fia giammai così crudel persona,
Che non pianga a caldi occhi, e *spron battuti*,
Empiendo il ciel di pianti e di *starnuti*,
La barba di Domenico d' Ancona?

Più grazioso ancora è l' altro esempio, essendo che l'ordine istesso delle parole, l' armonia varia nella giacitura dei versi, faranvi sentire meglio la verità di quanto vi dissi. Esaminate in fatti tutto quanto il sonetto a Messer Florimonte, e più che dal mio discorso vi apparirà, che cosa volesse intendere il Grassini quando scrisse, che niuno a petto di lui sapeva esprimersi con uno *stile senz' arte puro e piano,* nessuno schivare la lascivia del parlare e sotto un' apparenza leggiera insegnare intanto

Come viver si debba in questa vita.

Di tale arte dei contrapposti, convertita dal Berni in così ricca sorgente di ridicolo, ho citato due esempî, ma potrei moltiplicarli quasi all' infinito, imperocchè è frequentissima nella poesia di lui. Per fare l' elogio di Aristotile, il quale, a detta sua,

Ti fa con tanta grazia un argomento,
Che te lo senti andar per la persona
Fino al cervello, e rimanervi drento,

egli volgerassi non alle scuole, sì bene a Maestro Piero, che è un cuoco impareggiabile. Se dovrà lodare la *Gelatina,* egli comincerà a mostrarsi impaurito dinanzi alla miracolosa profondità del suo tema:

Ma veggo che l' ingegno non mi vale,
Che la natura sua miracolosa,
È più profonda assai *che l' orinale.*

Uno dei pericoli gravi dell' antitesi, non evitato dal Seicento, è quello di dare nello artificioso e nello stentato; ma nel Berni la naturalezza dello accozzare insieme le cose più strane è virtù così propria, che i lettori o meno attenti o meno esperti possono passarvi su senza quasi avvedersene. E pure il Berni dee dirsi per questo come per molti altri rispetti ancor solo; mentre rado è che leggiate una pagina de'suoi imitatori, e non v' incontriate in qualche passo dov' e' non diano o nello *sforzo* o nello *sguaiato*, dove non lascino vedere il desiderio o la smania di farvi ridere, che è il segreto per non riuscirvi; rarissimo poi che non iscambino l'osceno col ridicolo, il cinico sfacciato col comico di gusto fino. Le oscenità che possono qua e colà incontrarsi nella lettura del Berni sono piuttosto nella parola che nell' idea; al contrario la maggior parte dei suoi imitatori cerca materia di riso nello scandalo di sozzi equivoci, nel rendere in tutta la loro bruttezza le immagini più laide; tanto che la poesia in mano loro diventa maestra d' iniquità e di corruzione. Giovenale fu in antico rimproverato, perchè biasimando i mali costumi del tempo suo, lo facesse più volte con parole meno modeste. Or che dovrassi dire di questi nostri, che di proposito scelgono temi dove sbizzarrire più compiutamente il loro maltalento? Ancora parmi che il concetto del Berni fosse quasi sempre frainteso, credendosi che egli ritraesse gran parte del suo ridicolo dalla stravaganza dei temi presi a trattare; e però (senza sospettare d' altro intendimento) perchè il Berni scrisse l' elogio della peste, delle anguille, dei cardi, dell'orinale, piovvero a diluvio ora le lodi della sete, della tosse, dello sputo, delle menzogne, del disonore; ora i piagnistei per la morte d' una gatta, d' una civetta, e così via. Il Rosa ebbe pertanto ragione di flagellarli tutti a fascio, siccome gente che prostituiva la nobiltà della poesia, non mettendo insieme che sciocchezze e maldicenze. I nostri poeti esclama egli, coll' usata indignazione,

Han di fantasmi un embrione, e dopo
D' aver pensato, e ripensato un pezzo,
Partoriscono i monti, e nasce un topo;
Che quando credi udir cose di prezzo,
E te ne stai con grande aspettazione,
Gli senti dare in frascherie da sezzo.
La *fava*, con le *mele* e col *mellone*,
La *ricotta* coi *chiozzi* e colla *zucca*,
L' *anguilla* col *savore* col *cardone*,
Bovo d' *Antona*, *Drusiana* e *Giucca*,
Son le materie onde l'altrui palpebre
Ogni scrittore infastidisce e stucca.
. . . .
Oh Febo, oh Febo, e dove sei condotto!
Questi gli studii son d' un gran cervello,
Sono questi i pensier d' un capo dotto,
Lodar le *mosche*, i *grilli*, il *ravanello*,
Ed altre scioccherie ch' hanno composto
Il Berni, il Mauro, il Lasca ed il Burchiello?

Il satirico aveva pienissima ragione; mentre se era a farsi qualche eccezione, in generale è vero, che la poesia erasi fatta coi bernieschi la interpetre scandalosa dei bordelli, e studiava col riso e colle frascherie di acciecarsi sul proprio invilimento. Voi avreste detto che perdendosi la libertà, ella o mirasse a far pompa di indipendenza collo sbrigliarsi da ogni maniera di freno; o servisse come di strumento a chi ci opprimeva, tramutando il linguaggio divino e potente delle Muse, in un vano trastullo di perdigiorni. Quindi è, segue a dire il Rosa,

Quindi è che i nomi lor son gli *Oziosi*,
Gli *Addormentati*, i *Rozzi*, gli *Umoristi*,
Gl' *Insensati*, i *Fantastici*, gli *Ombrosi*:
Quindi è che dove appena eran già visti
Nelle accademie i lauri e ne' licei,
Infin gli osti oggidì ne son provvisti.

Queste osservazioni speciali, e per avventura già troppo lunghe intorno al Berni, hanno per noi questo di utile almeno chè ci dispensano dal parlare più minutamente degli imitatori. Bastimi pertanto lo avere accennato qui il nome del Mauro, che è uno dei più prossimi al suo esemplare, dello sporco Mons. Giovanni Della Casa, e del non casto Firenzuola, e di Benedetto Varchi, il quale nella gravità dell'indole sua, trovò pure il verso di cantare le lodi delle *tasche*, delle *uova sode*, del *finocchio* e delle *ricotte*, di M. Bino, del Copetta, e di quel Dolce, che scrisse di tutto, senza togliersi mai da una importuna mediocrità, del bizzarro Burchiello più lodato che inteso, e del Lasca istesso pur già citato a più riprese, del Gigli colla sua sconcia *Culeide*, e così via degli altri, venendo pure sino al Guadagnoli, che rallegrò le nostre brigate colle sue sestine sul *Naso*.

Se la conoscenza di molti modi peregrini della lingua nostra, di molti proverbi graziosi ed espressivi, di mille piacevoli motti, potesse compensarci del pericolo d' imbrattarci fra tante sozzure; e, diciamo anche, se l' amor della lingua potesse farci vincere le noie di tante oziosaggini, io penso che la lettura dei bernieschi non dovrebbe tornare al tutto inutile. Se bene anche in questa parte il Berni non fu superato. Quello schietto sapore di lingua senza dare nelle lascivie dei dialetti, quello *stile senz'arte*, sono cose che egli possiede eminentemente, e che da nessuno meglio che da lui potrebbonsi apprendere. Insomma per chiudere questa parte del nostro discorso ancora con una citazione ricavata dal Lasca:

Chi non ha di farfalla,
Ovver d' oca il cervello, o d' assiuolo,
Vedrà ch' io dico il vero, e *ch' egli è solo.*

Un altro merito, che vuol essere nella massima parte attribuito ancora al Berni, sembrami, se non la creazione, almeno la perfezione dell' epopea giocosa, che in Italia ebbe poscia tanti cultori. Nelle antiche lettera-

ture ne avevamo già qualche esempio, e voi ricorderete che noi abbiamo pocanzi nominata la Batracomiomachia, volgarmente attribuita ad Omero istesso; ma non rammento che dagli antichi s'imprendessero lavori di lunga lena, nè che si riducesse il tentativo a sistema, come presso di noi.

Altrove parlando del Morgante maggiore del Pulci, toccammo d' una questione che insorse fra gli uomini di lettere, di sapere cioè se quello fosse un poema scritto in serio o per ischerzo. Se in luogo di far piati sopra oziose parole, i critici fossero ricorsi alle indagini storiche sulla origine del poema romanzesco, avrebbero forse e non difficilmente ritrovato, perchè il Morgante, essendo pur un poema serio, comportasse quel tuono alcuna volta leggiero, quegli episodii che mirano ai lettori più che allo svolgimento dell' azione, quelle satire che feriscono i contempoarnei, quel fare insomma tutto diverso dalla sublime gravità dell'antica epopea. Nelle antecedenti lezioni noi ci provammo di assegnare la ragione istorica di questa diversità; ma qualunque ella sia, non è neppure da negarsi che la forma del Morgante non abbia potuto suggerire al Berni la prima idea di rifondere da capo l' Orlando innamorato del Boiardo. Questo poema se, quale uscì dalle mani dell' autor suo, ha nella storia dell' arte il merito d' aver voluto dare la gravità epica alle romanzesche leggende, non poteva per conto alcuno sopravvivere dopo l' apparizione del Furioso. Boiardo, volendo correggere i vizii dei suoi antecessori, aveva scambiata del tutto la fisonomia del romanzo; quindi il suo sarebbe infallibilmente caduto in dimenticanza, senza l' opera del Berni, che si accinse alla faticosa impresa di ridurlo alla forma nativa, facendo suo prò della perfezione aggiunta dall' Ariosto, e arricchendola di quanto era a se medesimo suggerito dall' amenità dell' ingegno. La forma irta e pesante del Boiardo, perdette adunque sotto la mano del Berni ogni sua scabrosità; alla soverchia solennità di quel tuono che nel primo poema faticava il lettore, succedette

quello spedito e piacevole datogli dal Berni, quella spezzatura di accenti e di parole, che è spesso il sommo dell' arte, mentre agli occhi dei meno esperti può parere un difetto; e in questa maniera con un successo che non ha altri esempî, le tinte nuove ringiovanirono, anzi salvarono il quadro antico.

Allora da una parte la felicità di quel rifacimento, e dall' altra il pensiero di mettere anche un poco in canzone la smania del romanzesco, che dopo l' Ariosto aveva invaso la turba dei mediocri, suggerirono la forma dell' epopea eroicomica, la quale al postutto non è che un nuovo avviamento dato alla satira. La *Gigantea*, la *Guerra dei mostri* a mo' d' esempio, non sono che la parodia del romanzo, come la Batracomiomachia è dei poemi omerici. Poscia Francesco Bracciolini forse pel primo immaginò di tessere su queste norme un poema regolare, e finalmente pochi anni dopo, o nel medesimo tempo, Alessandro Tassoni diede all' opera la mano ultima, e colla *Secchia rapita* meritamente diventò il principe d' una maniera nuova di epopea, che ebbe il nome di eroicomica.

Il Bracciolini nella *Croce riconquistata* aveva percorso l' arringo epico, e non al tutto infelicemente, se non così da vincere sempre la sazietà dei lettori. Egli (e non vogliamo chiamarlo in colpa) cercò di scusare sè medesimo, accusando la soverchia severità del tema scelto, e si propose di ridere per andare a'versi del pubblico:

> Men piacqui forse alla volgare e grossa
> Gente, perchè severo unqua non risi;
> Me ne pento, lettore, e vo' mostrarti
> Che in palco saprei far tutte le parti.

Se l' amor proprio non l' avesse acciecato, avrebbe per avventura veduto, non essere cosa tanto leggiera il *far tutte le parti*, e che sarebbe stato anche difficile a promoversi il riso, quando si fosse sbagliato e il tema e

l' intonazione, siccome a lui era accaduto. Il pubblico piangeva sulla *Gerusalemme* del Tasso, che è un poema seriissimo, rimanendo ad occhi asciutti sulla *Croce riconquistata*; in quella guisa che piacevasi di ridere per le gaie pitture della *Secchia rapita*, ostinandosi a tenere il serio e a sbadigliare più d'una volta sullo *Scherno degli Dei*. E per fermo malgrado le ammirazioni dei molti partigiani, può dirsi che questo poema nascesse morto, essendo che il Bracciolini avesse preso a combattere un nemico già scomparso dalla scena, e per poco oramai sconosciuto alla nazione. Oltre a che sembrami che il riso non che sgorgare spontaneamente dalla vena del poeta, sia un continuo sforzo, non sempre così coperto che non se ne vegga manifesta l' intenzione. Vi ha quindi una specie di sfida tra il pubblico e l' autore; questi si propone di promuovere il riso a qualunque costo, quegli si ostina nella sua freddezza, e lo sforzo vicendevole riesce a danno dell'opera, che fu lodata molto, siccome dissi, che fu inserita in tutte le collezioni di poemi bernieschi, e pochissimo letta.

A persuadervi meglio di questo intendimento del Bracciolini, e a darvi intanto un saggio della maniera di poetare da lui tenuta, valgano, o giovani, i pochi seguenti versi;

Comparve innanzi a me pronto e furtivo,
E sempre velocissimo e improvviso.
Tinto per giuoco, e d' alte cure privo,
Vivace sì; ma contraffatto il viso,
E in atto lusinghevole e lascivo
Così favella alla mia penna il Riso:
Cambia omai le figure e le bellezze
Del grave stil con le piacevolezze.
Un tempo fu che venerabil cosa
Era il poeta, onde correa la gente,
Che parlar non sapea se non in prosa,
Umile ai sacri carmi e riverente;
Ma venuta oggidì presontuosa,

Ogni goffo, ogni bue fa del saccente,
E si stima ciascun nel suo pensiero
Assai più di Virgilio e più d' Omero.
Però chi vuole star sull' intonato,
E di severità sparger le carte,
Oggi che 'l secol nostro è variato,
E l' ignoranza non intende l' arte,
Nè fa la penitenza col peccato,
Che le genti le lasciano in disparte,
E marciscono i versi e le parole
Tra la polvere, i tarli e le tignuole.

Il Tassoni fu più avventurato, e non solo perchè anche i libri, come dice un vecchio adagio, abbiano il loro destino, ma sì bene per la felicità nella scelta del tema, e la festiva e veramente nuova trattazione.

Nato e cresciuto in tempi di grande prostrazione degli animi, con un ingegno vivo, ed un carattere tanto più insofferente d' ogni dipendenza, quanto più il piegarsi pareva ormai una generale necessità; siccome vennegli fatto meglio, e in tutte le circostanze, egli dichiarossi contro ogni maniera di adorazioni letterarie e politiche; tanto che agli uni parve a quando a quando o bizzarro, o troppo mordace, o avventato; agli altri di un gusto o mal sicuro o cattivo. Da una parte ci premevano padroni più esosi e molesti, perchè pieni di vanità, e senza forza vera; dall' altra c' impedivano di far festa gli studii puerili, le gare stolide, la inerzia, il vanto sciocco delle glorie passate, come se queste non fossero una crudele ironia del presente; e intanto mentre più perdevasi dell' antico vigore, più abborrivasi anche letterariamente da quanto vi avesse di forte e di magnanimo, per non cercare che il liscio, e apparecchiare gli animi ai lunghi sonni degli Arcadi. Il Petrarca era la divinità del tempo, non tanto per la squisitezza delle forme, quanto per la natura dell' argomento da lui trattato. Dante era considerato bene come il gran padre, il divino, e così via; ma la riverenza portatagli

somigliava a quella degli antichi per le annose selve, che si lasciavano intatte, quasi che fossero l'abitazione di Deità rispettabili, ma terribili.

Tassoni letterariamente espresse opinioni ardite, e con una acrimonia che fu giudicata da taluni irriverenza, mentre non era che nobile disdegno; indirettamente, ma con ben maggiore efficacia del Bracciolini, pose in derisione l'uso della mitologia, stigmatizzò quel vizio comune a molti, comunissimo a noi italiani, di morderci a vicenda, d'invidiarci da città a città, da borgo a borgo (peggio che se fossimo nemici) nome, gloria e vita; e finalmente espose alle pubbliche risa nella pittura del Conte di Culagna, quelle vanitose parodie di eroi, che non aveano dei tiranni se non le presunzioni e gl'istinti feroci. La *Secchia rapita* in Italia fu pensata e scritta con un intendimento non molto dissimile, se non più alto di quello del Don Chisciotte nelle Spagne. Se ben guardate, l'ironia dei due poeti non mira che ad un solo bersaglio, e ben più sublime di quello che altri a primo aspetto non sospetterebbe. Imperocchè sembrami quasi certo che l'autore del Don Chisciotte nel suo romanzo non propongasi solamente di ridere delle cattive leggende di cavalleria; come il poeta della *Secchia rapita* non cercava solo cagione d'una passeggiera ilarità dalla narrazione d'una vecchia e quasi ridicola guerra tra i Bolognesi e quei di Modena.

Nobile figura di uomo libero in mezzo ad una serva generazione, il Tassoni ha il coraggio di predicare letterariamente nei suoi *Pensieri* molte dottrine che scandalezzarono assai i nostri accademici; ma doveano fruttare non poco per l'avvenire. L'ardimento di quelle idee eccitò in Francia la famosa controversia intorno al primato degli antichi e dei moderni; controversia che ritornò dopo un secolo in Italia, per terminare splendidamente colla creazione della *Scienza nuova* di G. B. Vico. Politicamente poi egli ardisce dir nelle sue *Filippiche* tali verità, che potevano come al povero Traiano Boccalini costargli la vita; senza che ciò per

altro bastasse a rimuoverlo dal suo magnanimo intendimento. Ora, se piacciavi fare attenta ragione, vedrete, che questi liberi sensi e giudizii erano quei medesimi che ispiravangli le amare critiche, e la satirica festività di quelle pitture della *Secchia rapita*, le quali rimarranno come testimonio dello ingegno e del cuore del poeta, e come una bella prova che non tutti i ginocchi eransi in Italia prostrati dinanzi all' idolo.

Siccome però questo esempio quanto è più glorioso, tanto è sciaguratamente più raro, così credetti debito mio di segnare più a lungo alla vostra ammirazione, o giovani egregi, la bella figura di Alessandro Tassoni. Del rimanente (per tornare al nostro campo letterario) senza avere quella freschezza di lingua che il Berni possiede in un grado superlativo, e per cui il Bracciolini, essendo Pistoiese, avrebbe potuto andargli innanzi; il Tassoni emulò tutte le arti di quel primo trovatore dello stile giocoso, e vinse infatti di gran lunga l' autore dello *Scherno degli Dei*. La novità dell' ingegno, l' arguzia delle osservazioni, la prontezza nel saper cogliere i rapporti di cose anche fra sè in apparenza lontanissime, supplisce nel Tassoni alla squisitezza del gusto,che a quando a quando gli vien meno, e al difetto delle forme, le quali non potrebbero dirsi nè sempre pure,nè sempre dilicate.Talvolta, e non raramente, l'immagine che esprime darà nel plebeo; eppure essa vi giunge tanto improvvisa ed inaspettata, vi sarà messa innanzi con tanta gaiezza di colori, che anche risentendovi, ed arruffando il naso, siete costretti a sorridere. Quell' arte dei contrapposti, che pocanzi noi onorammo tanto nel Berni, è dal Tassoni usata continuamente; che anzi nel titolo istesso di *eroicomico*, apposto al poema, giudicherei ch' egli volesse indicare questa come una fonte principale, da cui proponevasi di ricavare il ridicolo. E per fermo voi potete essere sicuri, che quanto più il tuono preso da lui sarà serio e grave, tanto più l' uscita riuscirà berniesca e festevole. Ora non sarà che una parola posta in mezzo, e come piovuta per caso

dalla penna; ora sarà un verso; quando una classica reminiscenza, suggeritagli dalla memoria fuor di luogo; quando un paragone eroico applicato a cosa di minor conto. Le allusioni ai tempi suoi, le ironie lanciate per isbieco qua e colà, per quanto siano con qualche studio mascherate, pure non mancheranno di apparire a chi vi attenda con alcuno studio. Il Poeta che aveva tutte le ragioni di temere le potenti vendette, fece o lasciò correre la voce, e taluni de' suoi biografi ne fecero conto, che la *Secchia rapita* fosse lavoro della sua prima giovinezza, e buttato giù in fretta. Chi legge il poema, ed ammira l'acume delle osservazioni, la rettitudine dei giudizii, la profondità delle vedute, la franchezza del colorire, sente invece l'opera dell'uomo che studiò molto e molto vide; scopre il filosofo sdegnoso, il patriotta ardente, nascoso sotto l'abito di Momo, per avere maggiore libertà, e colpire il nemico a fidanza. Quando altri volesse credere alla cieca all'asserzione di alcuni biografi, dovrebbe a ragione maravigliarsi che dopo la maturità degli studii virili Alessandro Tassoni non producesse più alcuna cosa che valesse anche in parte la Secchia rapita, e benedire a quella felice ispirazione giovanile, che valse al capo di lui una corona immortale, che altri ottiene a fatica nella maggior pienezza del suo ingegno.

I BERNIESCHI E I FAVOLEGGIATORI



LEZIONE XLIII.

Sommario. — *Delle imitazioni classiche usate dai berneschi. — Dei travestimenti o traduzioni giocose. — L'eneide di G. B. Lalli. — Parodie e versioni nei dialetti. — La vita di Mecenate di Cesare Caporali — La vita di Cicerone di Giancarlo Passeroni.— Dell' Epigramma. — Della favola. — Favoleggiatori antichi. — Bertola. — Roberti. — Pignotti. — Clasio.— Gozzi. — Passeroni. — Gli animali parlanti di G. B. Casti.*

Dubitando, o giovani prestanti, di riuscire nella precedente lezione troppo lungo , troncai quasi a mezzo , non toccando se non con due o tre parole di uno dei fonti del ridicolo, dal quale molto spesso e molto avvedutamente attinse il Tassoni. Questa ommissione sia per me l' addentellato, donde ricominciamo quest' oggi la nostra istoria della poesia satirica in Italia.

L' imitazione dei Classici che ai moderni aveva fornito tanti colori e tante immagini fino a parer soverchi a taluni, e a dar aria di una traduzione alle opere di molti scrittori ; usata con minore solennità ovvero inopportunamente, doveva anche somministrare tanto più certa materia di riso , quanto è maggiore la reverenza che noi abbiamo verso i grandi scrittori dell' antichità. Una gran parte del ridicolo per cui riesce graziosa la Batracomiomachia, non risulta che da questo ingegno, cioè dalle

reminiscenze dei poemi omerici, destate in noi da personaggi di bassa condizione, quali sono i topi e i ranocchi. Ora i poeti bernieschi, e sovra ogni altro il Tassoni, il quale scrivendo un' epopea aveva un campo più vasto e più preparato a ciò, usarono a larga mano di cosiffatto privilegio. Alcuni esempi sembrami d' avervi più sopra recitati; ma per trovarne ancora qualcuno, non andate più là del primo canto della *Secchia rapita*, e principalmente in quella parte dove descrivendo una battaglia, e le prove fatte da Gherardo, nè più nè meno che se trattassesi d' un Achille, o d' un Ettore, vi novera le diverse vittime del suo furore, in quella guisa che usano gli epici tanto sovente;

Così dicendo urta il cavallo, e dove
La battaglia gli par più perigliosa,
Si lancia in mezzo all' onda, e in giro muove
La spada fulminante e sanguinosa.
Non fè 'l capitan Curzio tante prove
Sotto Lisbona mai, nè sulla Mosa,
Quante ne fe' tra l' una e l' altra ripa
Gherardo allor sul popolo del Sipa.

Questo solenne cominciamento per poco che abbiate memoria dei classici vi rammenterà qualche scena o dell' Iliade o dell' Eneide; ma se chiedete poi al Tassoni quali fossero i funesti effetti dei furori di Gherardo, non vi faccia maraviglia se uscirà inaspettatamente in cinque o sei stanze berniesche del tenore di questa che segue:

Bertolotto ammazzò faceto e grasso
Che un tempo a Roma fu procuratore;
All' osteria del Lino era ito a spasso,
E il Diavolo il condusse a quel rumore.
Uccise appresso lui Mastro Galasso,
Cavadenti perfetto e ciurmadore;
Vendea ballotte e polvere e braghieri:
Meglio per lui non barattar mestieri.

Poche stanze dopo e ripiglierà classicamente e sul serio, dicendo:

Qual già sul Xanto il furibondo Achille,
Fe' del sangue Troian correr quell' onda,
O Ippomedonte alle Tebane ville ecc.

ma la uscita quanto è più omerica, tanto più dee tenervi in sospetto d' un subitaneo cangiamento di tuono; perocchè infatti il Poeta vi apparecchia il racconto della morte di Sabatino Brunello,

Primo inventor della salsiccia fina.

Lo stesso dite di altre scene condotte con egual arte, quali sarebbero il Concilio degli Dei, il racconto dell' isoletta di Melindo dove nel modo più comico è accumulato quanto di più fantastico seppero immaginare i poeti romanzeschi, e l' Ariosto, il principe di tutti.

Le piacevoli conseguenze prodotte nei lettori da questa giocosa imitazione, penso che suggerissero eziandio quei tentativi di tradurre i Classici stessi, più universalmente conosciuti, in istile berniesco; tentativi dei quali abbiamo un esempio compiuto da valer per tutti, nella *Eneide travestita* di Giovan Battista Lalli, a cui durerete certo fatica nel dare la vostra approvazione. E valga il vero, il Lalli, e chi ne seguì l' esempio, non osservarono, che il ridicolo della maniera prima nasceva non dalla immagine in sè, ma sì dal vederla applicata dove parea meno conveniente, o men attesa; mentre al contrario in questa seconda era mestieri sforzarsi di rendere ridicolo l' autore istesso; e ciò poteva aver l' aria d' una indegna profanazione. Quando il Tassoni evoca l' ombra eroica di Achille, che uccide sulle rive del classico Xanto i Troiani, a proposito di Gherardo che dà la morte a

.... mastro Costantino delle Magliette
Che faceva le grucce alle civette,

voi ridete di buon conto; ma quando invece, e proprio

a nome di Virgilio. il Lalli nella prima stanza della sua versione proponsi di farvi ridere con un basso equivoco sul nome di Troia, non avrete torto di esserne scandolezzato.

A un poeta, il quale compone di proprio, anche allora quando vengagli scelto un tema grave di sua natura, voi consentirete, senza farvene coscienza di ricavare materia di scherzo dal modo in cui fassi a considerare quel fatto; ma traducendo, e volendo seguire un autore, egli si propone di entrare nella messe altrui, ed è nella necessità di torturare il proprio ingegno, e di storpiare o ridere di cose che per sè medesime, e per la maniera con cui ci vennero rappresentate sono tutt' altro che degne di riso. Quindi ne suol nascere una spezie di lotta fra il poeta e il lettore, la quale non parmi nè piacevole, nè decorosa. Priamo per esempio che leva la mano imponente a difesa dell'ultimo figliuolo, che muore, mescendo il proprio a quel caro sangue, che muore dinanzi alla vecchia consorte e alle figliuole, invano raccolte, come paurose colombe, sotto l' ali dei deboli Penati, vi par egli uno sventurato di cui un uomo possa ridere? E se il Lalli, che è pur nella necessità di tentarlo, riuscisse allo intento, non commetterebbe una grossolana villania? Senonchè come era più probabile, non solo ei non riesce, ma per quanto si batta i fianchi non giunge che a chiudere la scena tragica con una osservazione non arguta, ma sciocca, dicendo:

E tal fine ebbe il re saccente e scaltro,
Che si morì, per non poter far altro.

E poniamo ancora che voi aveste la pazienza di leggere da capo a fondo la versione del Lalli, qual frutto vi parrebbe mai d' averne raccolto? Quale moralità può trarsi che risponda almeno in parte ad una fatica tanto enorme? Perchè (siccome il Lalli stesso avvisava) *potesse ciascuno, nell' ora di respirare dalle gravi occupazioni, prendere opportuno sollevamento*, era mestieri stillarsi

il cervello per istorpiare i versi più solenni ed affettuosi che ci legasse la classica antichità? La sola versione, che in cosiffatto genere è da credersi possibile, parmi la parodia, e di un breve componimento, oppure una vera traduzione, a rigor di termine, ma nei dialetti. Nel primo caso la brevità può scusare lo scherzo, e renderlo anche saporito; nel secondo l' espressione volgare senza sforzo alcuno producendo un bizzarro contrapposto alla solennità del classico dettato, ne fa germogliare il ridicolo, e non vi offende.

Per una tale ragione credo che tanto universalmente piacesse quello scherzo satirico di Luigi Carrer, quando nella morte d'una famosa cantatrice, Maria Malibran, acconciò la solenissima lirica del Cinque Maggio, dicendo:

La fu! siccome tacita,
Il suono ultimo dato,
Stette la gola armonica
Orba di tanto fiato;
Così balorda, stupida
La terra al nunzio sta ecc.

. . . .

Oh quante volte, vistasi
Vicina a morte certa,
Stette cogli occhi immobili
E colla bocca aperta,
Assorta dei drammatici
Certami al sovvenir!
E rimembrò le liquide
Cadenze e le volate,
Le fughe e le rischievoli
Scale semitonate,
Il vezzo delle lagrime
L' incanto del gestir ecc.

Per una somigliante ragione non ci dispiace alcuna volta di scorrere qualche parte delle molteplici versioni della *Gerusalemme* nei varii dialetti; come di ridere con quel

sovrano ingegno di Carlo Porta, quando traduce in milanese taluna delle scene più pittoresche o anche terribili della Divina Commedia. Per quanto si accenni di cose antiche, nella forma del dialetto avvi sempre alcunchè di fresco e di attuale, che ringiovanisce il vecchio autore sino a renderlo nostro contemporaneo, anzi nostro concittadino; e gli anacronismi che ne rampollano senza sforzo, diventano cagione di grazia comica, e di riso urbano. Meglio poi (ed è quasi una necessità di questi lavori) se piuttosto d'una traduzione, il poeta, servendosi del testo venerando, ne volga le immagini stesse, non rispettando che il senso generale e alla lontana; imperocchè allora il contrapposto è più visibile, e la satira del presente fatta colle parole di lunga mano conosciute, e, per così dire, consacrate dal tempo, riesce anche più graziosa.

Tale sarebbe appunto la versione del Porta or or citata. E per darvene pur un saggio qualunque; rammentate fra voi e voi quella scena dell' Inferno, dove sono dipinti i prodighi e gli avari, che si scontrano a vicenda coi sassi, e ripetete quindi quei versi malanconici:

Ahi giustizia di Dio, tante chi stipa
  Nuove travaglie e pene, quante i' viddi?
  E perchè nostra colpa sì ne scipa?
Come fa l' onda là sovra Cariddi ecc.

Il Porta, conducendovi senz' altro a casa sua, festivamente traduce:

Gh' è manch picch in Milan per Santa Crôs
  De quell che no gh' è chì anem danaa,
  E se incontren fors manca furiôs
  I nost carocc de sira per istraa,
  De quell che, sbragaland a tutta vôs,
  Se incontren lor mitaa contra mitaa,
  Voltand coi oss del stomegh certi prej,
  Roba de spuà sangu domà a vedej.

E lì dove se incontren : pattàton !
 Se dau cert toccabus de restà in botta ecc.

Con questo metodo l'Allighieri diventa, come vi dicevo, nè più nè meno di un contemporaneo del Porta; e non vi farà pertanto maraviglia , che Plutone in luogo del suo *Pape, Satan, Pape , Satan , aleppe* ecc. vi reciti il cominciamento d' una leggenda misteriosa di Milano, che dice :

Ara bell' ara discesa Cornara,
 El sclamò in ton de raffreddor Pluton ecc.

Con questo metodo il vecchio Orazio nella sua *Poetica*, volgarizzata dal Saccenti, potrà a vicenda parlarvi ora di Dante, ora della Crusca, ringiovanendosi, e dicendo:

Sta avvertito però che non ti avvezzi
 In copia a seminar parole nuove ,
 Perchè la Crusca ti farebbe in pezzi.
. . . .
Se a cosa nuova, un nuovo nome assetti,
 Purchè tu glielo dia proprio e spiegante,
 Vuo' che la Crusca t' entri nei garetti.
Dobbiam forse aspettar che torni Dante
 A insegnarci a chiamar la Cioccolatta
 Il Tè, la Paladina, il Guardinfante ?
Cosa che viene in uso alla giornata,
 Bisogna pur che un nome se gli ponga ,
 Perchè si sappia come va chiamata.

Un altro ingegno ancora per flagellare i vizî degli uomini , e che forma una delle cento maniere assunte dalla satira, ravvicinando la venerabile antichità ai tempi moderni , pensossi nel richiamare in iscena illustri personaggi universalmente conosciuti, e memorandi avvenimenti. Di queste istorie satiriche abbiamo due esempi assai famosi nella nostra letteratura, dei quali non dob-

biamo in questo luogo tacere; la *Vita di Mecenate*, descritta da Cesare Caporali, e il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni.

Il Caporali è un ingegno piuttosto bizzarro che elegante, anzi facile che corretto; è un uomo non morale, ma che ama di ridere, e di far ridere. I suoi capitoli *contro le Corti*, così lodati, che il Boccalini nei *Ragguagli* diceva, che Apollo avevalo perciò bandito dalla corte siccome un uomo al tutto pericoloso; sembrami che a forza di esagerare le magagne delle corti siano ben lungi dall' ottenere il fine propostosi, e che già si risentano come lavori poetici di quei vizî, che inondarono poco dopo il Parnaso italiano. Con tanta abbondanza di buon umore di cui era dalla natura fornito, egli non seppe evitare lo *sforzo*, perchè da ogni cosa vuol cavare materia di riso, d'ogni parola che gli offra il più lieve appicco vuol fare un giuoco, perchè in somma pretenderebbe che i suoi lettori avessero a ridere dal primo all' ultimo verso, non pensando che anche potendosi ottenere, il riso prolungato genererebbe al fine la sazietà e la noia. Ora per esempio la parola *Corte* avendo la mala ventura di rimare con *morte*, gli fornirà il pretesto alla seguente freddura:

Si legge in certi libri, che colui
   Che nomò pria la corte, volse dire,
   Morte, non corte come diciam nui,
Quasi per cosa orribile inferire;
   Ma perchè egli era balbo e scilinguato
   Mutò quella M in C nel proferire.

Ora con uno artifizio troppo visibile vi personificherà Rovaio, facendone un legato, e Zefiro un Monsignore dicendo:

Ma poi ch' al vecchio ambasciador Rovaio,
   Successe Monsignor Zefiro in Roma,
   Che fè l' entrata al mezzo di febbraio,
Altro incarco mi vidi ecc.

Ora incomincerà la sua istessa *Vita del Mecenate*, con quella miseria, tutt' altro che di buon gusto, del

Mecenate era un uom' che aveva il naso,
Gli occhi e la bocca come abbiamo noi,
Fatti dalla natura, e non dal caso ecc.

Con tutto questo noi non vogliamo negare, che qua e colà il Caporali non iscriva di getto, e con far tutto suo; e se non fosse la paura di moltiplicare le citazioni, mentre pur ce ne rimangono a far molte, potremmo recitare ben parecchi passi, degni di giusta lode, come sarebbe a mo' d' esempio la descrizione dell' età dell' oro, quando non erano ancora nè corti, nè cortigiani:

Dovea pur esser bello il secol d' oro ecc.

Cionondimeno la *Vita di Mecenate*, a cui è massimamente raccomandata la fama del Caporali, sono d'avviso che sia errata tanto pel metodo seguito nella narrazione, quanto per la scelta del Protagonista. Da una parte non si doveva pretendere di seguire passo passo la storia; e dall' altra, volendo pur attenervisi non era da eleggersi, per trovar materia di satira e di riso il segretario e l' epoca d' Augusto. E a vero dire il Caporali trovasi bene spesso tanto in difetto, che saremmo tentati a quando a quando di formarci un concetto falso della sua moralità e del suo cuore, se non sapessimo scusarlo, attribuendone la colpa piuttosto al genere di poesia, che all' animo dell' uomo. Come voi non ignorate, il Caporali era di Perugia, città, la quale all'epoca del suo eroe fu manomessa e saccheggiata con ogni maniera di violenze. Or chi vorrebbe credere che un Perugino, che un uomo potesse cercare in ciò materia di riso? Che altri osasse scherzare, descrivendo la storia d' un popolo che muore di fame piuttosto che arrendersi ad un tiranno? Ma che valgono queste considerazioni?

Il Caporali, avendo bisogno di riso, tenterà di trovarne, cantando:

> Anzi s' incominciò, mancato il pane,
> A dar la caccia ai morbidi Raspanti,
> Alla stirpe gentil di Ruggier cane.
> Nè ciò bastando, e ruminato quanti
> Sopra il titol d' *Edendo* han scritto mai
> Dottori elegantissimi e prestanti,
> Si posero a studiar, benchè con guai
> La Topica materia ultimamente,
> Nei lunghi assedì anch' essa utile assai;
> E beato era detto infra la gente,
> Chi temperar sapeva più trapelle,
> E avea più luoghi topici alla mente.

La medesima osservazione può valervi nel racconto delle stragi orribili commesse nelle proscrizioni, che resero non che poco piacevole, ma abbominando il cominciamento del regno di Augusto. Quindi noi saremo abbastanza scusabili, se gli scherzi e le riflessioni ricavate dal Caporali non ci sembrino sempre di buon gusto, e se un eroe qual è Mecenate non ci tenga ognor desti.

Per più mala ventura nè anco la purezza della lingua ci compensa in parte dello scandalo del tema, e spesso (cosa straordinaria in un poeta che si propone di farvi ridere, e sempre) voi siete, leggendo, tentati di sbadigliare. E valga il vero, se la *Vita di Mecenate* non era che il pretesto per aver campo di mordere, ridendo, i vizii dell' età, meglio fecero poi quelli altri buon temponi, che s' impadronirono del personaggio popolare del *Bertoldo*; per tesservi un poema e consumare così i lunghi ozii d' un autunno; meglio e più prudentemente fece il Passeroni, che scelse bensì a Protagonista uno dei maggiori luminari dell' antichità, senza parlarne mai fuor che nel titolo.

Il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni non è che una satira con proporzioni gigantesche, se meglio non vi pia-

cesse chiamarlo una raccolta dei pensieri e delle osservazioni critiche sui costumi contemporanei d'un uomo onesto, e veramente dabbene. Del resto il titolo del lunghissimo poema non è che una finzione da cui l'autore prende argomento di esprimere alla buona la propria opinione sopra tutto e tutti, e far di pubblica ragione una filosofia morale semplice e schietta, senza astruserie metafisiche, ma buona e retta come il cuore di chi la dettava. Per quante volte il poeta si addormenti non è mai caso che noi possiamo volergliene male, e adirarci, tanto e così splendida si manifesta in ogni parte la bontà di quell' animo. Nel mentre stesso che egli si sforza di aggrottar le ciglia, e minaccia di prendere il flagello ; nel mentre che proponsi di malignare un poco sulle intenzioni dei contemporanei, non saravvi a mille segni difficile il riconoscere l' uomo pacifico, il quale si adira non perchè la bile gli si rimescoli nello stomaco ; sì ben perchè il soggetto sembra che in lui richegga quell' attitudine.

Si paragonarono gli scritti di Gian Carlo Passeroni a quelli di un suo grande contemporaneo, col quale il nostro ebbe conoscenza personale. Lorenzo Sterne, e il paragone dovea naturalmente riuscire a vantaggio dell' inglese. Siccome gli uomini pensano poco alle intenzioni, e giudicano le opere quali sono, così lo Sterne dovea star di sopra nel paragone, essendo egli a dir vero, artista superiore di gran lunga all' italiano. Le trascuraggini , i trapassi rapidi da uno ad un altro tema, le subite mutazioni di tuono, le dimenticanze, gli anacronismi che sono nel Passeroni reali, e non di rado veri difetti, nello Sterne sono misurati collo scrupolo dell' arte, e non durerete fatica ad accorgervi che in mezzo a quel disordine apparente di pensieri, di scene, in quel caos di pitture così diverse vigila sempre l'occhio dell'artista che misura ogni cosa, e giudica degli effetti, che debbono produrre per arrestarsi a tempo, per cangiare opportunamente, per tenere sempre desta l' attenzione; e vivo l' interesse del lettore. Sterne quando abbia una volta abbozzate ed esposte le varie scene a quella miglior luce che lor si

conviene, allora le finisce con la diligenza d'un' artista geloso dell' opera sua, non si stanca di ripassare col pennello, di attendere a cancellare ogni crudezza di contorni nelle sue figure, tanto che la stessa risolutezza dei trapassi finisce con parervi naturale, e vi compiacete di andar vagando coll'autore senza termine fisso, senza altri limiti fuor quelli segnati dalla vostra fantasia. Il Passeroni al contrario si abbandona, per così esprimermi, alla mercè del cielo, e va innanzi mostrando di non sapere (il che è nel gusto di cosiffatte scritture) ma non sapendo infatti dove anderà a riuscire. Quindi il disaccordo fra l' una e l' altra scena, le stemperate lungaggini, la trascuranza delle parti migliori, la disattenta esecuzione del tutto. Sterne è osservatore più arguto, e se così vi piace più maligno ; Passeroni e più buono e più onesto ; ma siccome (ed è sventura) la malignità solletica di più le nostre male inclinazioni, di quello che la candidezza e la semplicità non ci rallegrino ; così amiamo di più soddisfare e malignare collo scettico inglese, che cianciare alla buona coll' italiano. Sterne con quel suo faticoso scetticismo non ha dimenticata la religione e la fede nell' arte ; Passeroni nella semplicità del suo cuore ha creduto, che il vero sotto qualunque apparenza venisse offerto, dovesse bastare da sè solo per innamorare i risguardanti. E però il lenocinio dell' arte vi fa perdonare all' uno il gelo del dubbio, rende nell' altro difficile il trionfo della virtù.

Un tale difetto, come voi comprenderete, è pertanto più dannoso di quello che non paia a prima vista. Quell' abbandono che piace a quando a quando, tornaci alla lunga stucchevole ; quella smania di non tacere mai nulla di quanto vi brulica nella mente, quella sovrabbondanza di parole e di chiose, che non vi dà mai campo di pensare da per voi, di aggiungere qualche cosa di vostro, deve necessariamente produrre lo sbadiglio ed il sonno. La trascuraggine dei pensieri, è poi nel Passeroni quasi sempre accompagnata da quella della forma, la quale confina in lui colla plebea facilità dei più volgari improv-

visatori. Un pensiero che sarebbe giusto, perde della sua bellezza ed efficacia, perchè annacquato in un diluvio di commenti inutili. Il Poeta istesso ha il buon senso però di avvedersene, e il coraggio di confessarlo; tuttavia probabilmente nell' atto medesimo della confessione rinnoverà forse il peccato. Per i quali difetti il *Cicerone* sarà citato come un esempio nuovo di satira, ma poco letto; mentre le opere dello Sterne (per tornare sul nostro paragone) malgrado la fallacia di molte dottrine; e lo stesso *Don Giovanni* di Lord Byron, (che è un poema sul medesimo stampo) ad onta delle sfacciate pitture, e del cinismo d' una filosofia epicurea, saranno letti, e solleticheranno sempre il palato di molti. La vernice dell' arte deve adunque avere in se alcuna cosa di più sostanzioso di quello che non si pensi comunemente, dacchè basta pur da sè sola a conservare molte opere; ma pensando a questi tre scrittori e alle dottrine dei loro libri vi sentite suggerire spontaneamente il paragone dell' orpello e dell' oro. Talvolta l' orpello, benchè in sostanza men degno, abbaglia la vista, e ricrea lo sguardo; mentre l' oro sopraffino, finchè nascondesi nel ruvido seno del monte nativo, quantunque mille volte più prezioso può giacere per lunghi secoli inosservato, e non avrà che pochi ammiratori, se la mano dell' orafo non lo converta in corona di re, e monili di giovani spose.

Ora, domandando anche noi alla nostra volta, una parte almeno della libertà consentita ai poeti del genere del Passeroni, di passare cioè da uno ad altro soggetto, tuttochè non abbiasi all' uopo che un debole addentellato; dopo d'avere così discorso delle forme più ampie che possono essere date alla satira, noi vorremmo aggiungere un cenno ancora di altre due, che sogliono essere al contrario brevissime, ossia l' epigramma, e l' apologo. E a vero dire fra i cento e un canti del *Cicerone*, e l' epigramma che può constare di uno o due versi, avvi una enorme distanza; ma tanto gli uni quanto l' altro essendo armi proprie della satira, devono trovare qui il suo proprio luogo in questa nostra rassegna. Il

poema sul gusto del *Cicerone* mira a tutta quanta la società contemporanea, mentre il fuggevole epigramma, il grazioso apologo, non si propongono che di ferire un vizio, di rendere ridicola una costumanza non bella, di far popolare una verità qualsiasi; ma tanto l' uno, quanto l' altro hanno nella storia dell' arte alcune regole comuni, appartengono, per così dire, alla medesima famiglia, e possono essere collocati di fianco.

Veramente l' epigramma non aveva in origine quest' ufficio di correggere il vizio, pungendolo, non era cosa della satira; ma piuttosto, siccome suona il suo nome, non oltrepassava i termini d' una *iscrizione*, destinata a ricordare con poche e caratteristiche parole un nobile fatto, ad esprimere un sentimento di ammirazione, di lode, di amore, di rispetto, a significare un impeto di nobil ira, una voce di cordoglio. Fiori sparsi nel campo della vita, gli epigrammi nella loro forma primitiva non sono per se medesimi che cenni più o meno felici, più o meno significativi di quanto avviene nella mente del poeta; sono giudizii liberi e spontanei sul valore degli avvenimenti, sono l' esclamazione strappata dal dolore o dalla gioia. Perlaqualcosa se voi da una parte potete come di pieno diritto volere nell' epigramma sempre alcun che di vivo e di scintillante (se mi consentite questa espressione), non penserete mai nè punto nè poco a cercare un nesso fra gli uni e gli altri; siccome fra le reliquie d' una fabbrica antica, salvate nei Musei, o i materiali d' un nuovo edifizio, che possono darvi appena un cenno di quello che erano nella fabbrica rovinata, o di quello che saranno nella nuova costruzione.

Questi fiori (per tornare alla prima metafora) non furono raccolti in mazzetti (*Antologia*) se non tardi. La prima antologia o *corona*, come egli piacquesi di chiamarla, fu opera di Meleagro di Gadara. Quivi furono radunati gli epigrammi di molti poeti senz' altro ordine che quello dell' alfabeto, e questo primo lavoro fu seguito poscia da ben molti altri di simil genere; dove,

come era naturale, sono gli stessi pregi, e i vizî stessi; perocchè sonovi quasi necessariamente molte cose incerte, molte oscure, molte mediocri e alcune cattive. Siccome è difficilissimo che il lettore si riponga precisamente nel punto di vista d' un poeta, il quale non espresse le sue sensazioni che con un fuggevole pensiero ; siccome è difficilissimo il rifare tutto un ragionamento di cui un' epigramma non è che l' ultima conseguenza; così è chiaro perchè molti di questi frammenti coll' andar del tempo, col cangiar dei costumi , delle usanze, delle abitudini, delle leggi , e così via , rimangano senza significato , perdano ogni sapore, e ci sembrino poco degni di alcuna memoria. La bellezza d' un' epigramma sta alcuna volta in una allusione lontana, nella collocazione d' una parola, nell' uso stesso di quella data parola. Perduto quest' indizio, perdete anche la grazia.

In Roma, dove la vita artistica ebbe uno svolgimento e più breve, e assai meno importante che nella Grecia, coltivossi anche assai meno questo, come tutti gli altri generi letterarii. In quella vece i Romani ci diedero il poeta primo (ch' io sappia) a spendere la vita componendo epigrammi, Valerio Marziale, il primo a pubblicarne non so bene quante migliaia , divisi in libri , nè più nè meno di quello si userebbe d'un' opera regolare. Non oserei dire che ciò onori grandemente il suo gusto, nè che il pensiero sia felice; ma certo Marziale fu quegli che studiasse di più e la natura e l' indole dell' epigramma , avendone appunto fatta l' occupazione della sua vita, e avendogli data , per così esprimermi , una nuova intonazione. L' essere arguto e vivo , è , come abbiamo detto pocanzi , nella natura dell' epigramma , ma da Marziale principalmente parmi che ricevesse una tale impronta, divenuta poscia caratteristica fra noi moderni ; cioè quella di essere frizzanti, di mordere e di entrare infine di preferenza nel campo della satira. *Punta epigrammatica* diventò fra noi sinonimo di punta satirica.

Qualunque siano e i pregi e i difetti della grande collezione epigrammatica di Marziale, non essendo egli

appartenuto al buon secolo della romana letteratura, era giusto e ragionevole (secondo le idee artistiche dell' epoca) che non trovasse grandi ammiratori nel Cinquecento, sì piuttosto molti critici ed un nemico mortale nel Navagero, credo, il quale con un' epigramma pratico soleva ogni anno arderne sull' altare delle Grazie non so bene quanti esemplari. Tuttavia questa inimicizia non fece sì che gli mancassero di molti imitatori, imperocchè, volendo scrivere epigrammi in latino l' imitare Marziale era quasi inevitabile. Al contrario la prima collezione di epigrammi italiani, che fu quella di Luigi Alamanni, (per quanto io ricordi) parmi evidentemente inspirata dai modelli Greci. Gli epigrammi dell' Alamanni sono iscrizioni, pensieri morali e religiosi, elogi di eroi e di eroine, giudizii storici, e così via; nè puossi dir che vi predomini il gusto satirico, e l' arguzia sul far di Marziale. Come ci occorse già di notare nell' antecedente lezione la sdegnosa anima dell' Alamanni non pareva atta a ridere dei vizii umani, perchè aveva un concetto troppo alto (se è concesso il dirlo) della virtù.

Il Seicento era una età più omogenea alla scuola dell' epigrammatico Latino, essendo anche fra noi prevalsa la smania del sentenzioso e dell' arguto. L' epigramma era filtrato in ogni maniera di composizioni, nella prosa e nei versi, nella storia e nella lettera famigliare, nel sonetto e nell' epopea. Si aveva sempre bisogno che ogni pensiero fosse, direi acuminato, che ogni componimento si chiudesse con una arguzia o con alcuna cosa d' inaspettato, simili a quei fuochi festivi, che fuggono, segnando d' una luminosa striscia il negro aere, e terminano il loro breve tragitto accendendo una fiamma di Bengala, o spegnendosi con uno scoppio fragoroso. Allora si studiarono con una cura nuova e quasi ridicola le chiuse dei sonetti, e l' ottava di cui l' Ariosto si giovava per narrare con tanta ed inarrivabile semplicità, prendeva il giro d' un' epigramma fin nella stessa Gerusalemme di Torquato Tasso.

La scuola venuta dopo, e rappresentata principalmente

dall' Arcadia, portò l' epigramma nei boschi e nelle capanne. Il *Pastor fido* del Guarini aveva dimostrato, e troppo, che anche gli abitatori delle selve possono essere arguti, quanto Marziale; e allora il Zappi, e il Lemene, e il Maggi, attaccarono a tutti gli alberi qualche inscrizione, celebrarono gli occhi delle Filli, e gli scherzi degli Amori, i quali si cacciavano qua e colà con una padronanza assoluta, non rispettando neppure i santuarî cristiani, dacchè i poeti avevano convertita la Madonna in una Ninfa, gli Angeli in Genii, il Padre Eterno in Giove. Noi avemmo allora una letteratura quale confacevasi alle nostre politiche condizioni; ma, leggendo quei poeti, voi sareste tentati a credere che c'vivessero d' un riso perpetuo, e che fossero una generazione d' uomini ancora in terra, ma, come la Beatrice dantesca, già tali per la mercè di Dio,

Che la nostra miseria non li tange.

Tutta la letteratura si modellò sopra uno stampo, e anch'esso l'epigramma prese un far suo, una forma silvestre, scherzò tra l'erba dei prati, lanciando le sue punte alle Ninfe e ai pastori, sfiorando la morbida pelle di Clori, che gli aperti soli dei monti non avevano abbronzata.

Alcone e Leonilla sono due pastori guerci, ma non però meno belli. Se a Giambattista Zappi toccasse di acconciare questa faccenda, se ne caverebbe nel modo seguente, assai ingegnoso, benchè poco piacevole a mio avviso, pel pastore;

Manca ad Alcon la destra, a Leonilla
La sinistra pupilla;
E ognun d' essi è bastante
Vincere i Numi col gentil sembiante;
Vago garzon, quell' unica tua stella
Cedi alla madre bella,
Così tutto l' onore
Ella avrà di Ciprigna, e tu d'Amore.

Così voi non giungereste mai ad indovinare perchè Filli abbia il cuor tanto duro, se il Lemene non vi rivelasse a qual uso se ne voglia servire Amore, da lui convertito in monello:

Come sovente tra fanciulli fassi,
Faceva Amore ai sassi:
Ma per far ai compagni
Quel furbetto fanciul più gravi offese,
Fra mille sassi e mille,
Sai tù che sasso ei prese? Il cor di Fille.

Dante, seguendo le dottrine de' filosofi sarà d'opinione che *Nè creator, nè creatura mai fu senza amore* ecc. Il Tasso esclamerà; *Amor alma è del mondo*, con quel che segue nel famoso sonetto; ma il Lemene, avendolo trovato a dormire, vi dirà sul serio che

Sol quando dorme Amor, il Mondo ha pace.

Altrove potrà assicurarvi che a guisa degli altri fanciulli Amore è soggetto al mal de' bachi:

Qualor più di dolcezza
Si nutre Amor, passa i suoi giorni infermi,
Che soggetto è il fanciullo al mal dei vermi,
Spesso è pien di mestissima amarezza,
E il mal che reca a lui pena sì ria,
È quel verme crudel di gelosia.

Quando poi le nostre lettere uscirono pur alfine dalle selve, per vivere ancora della vita comune degli uomini, prendere parte alle cure, ai pensieri del presente, l' epigramma si rivolse anch' esso, conservando la impronta della scuola di Marziale, a cercar l' utile, e postosi definitivamente sotto le bandiere della poesia satirica studiossi di pungere i vizî, di stigmatizzare le vanità, le sciocche ambizioni, le male arti dei tristi, col

Roncalli, col D' Elci, col Vannetti, col Rosa, col Re, coll' egregio Giancarlo di Negro, il Nestore del nostro Parnaso, e col Cappozzi, che di epigrammi pubblicò pochi anni or sono un volumetto pieno di sapore e di brio.

A voler dare un giudizio complessivo dei nostri poeti in cosiffatto genere, porto opinione che non dovrebbesi rifiutare quello che Marziale pronunziava di sè medesimo, e de' suoi epigrammi, dicendo:

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura.

Per avventura, se i mediocri abbondano, i cattivi possono dirsi un' eccezione, mentre in Marziale il *plura mala* vuol essere inteso a rigor di lettera. E siccome l'epigramma fu coltivato di più nei tempi vicini a noi, che in antico, perciò io cito questo fatto volentieri, siccome cosa che onora e le lettere e i suoi cultori, e in generale la nostra civiltà. Non è un sì gran merito che possa scusare le infinite indecenze commesse nel nome delle vergini Muse; ma insomma qualunque sia mi tenni in debito di segnalarlo alle vostre lodi.

L'ultima delle forme poetiche delle quali abbiamo nella presente lezione disegnato di favellare, è l'apologo o la favola. Senonchè a colui che guardi ben addentro, si parrà non essere in sè medesima la favola che un esempio, di cui servesi taluno ragionando, e che fu in tal modo per l'appunto adoperata in antico, innanzi che si pensasse a formarne raccolte, e a trattarla come un genere letterario a parte. Ma l' arte impadronendosene nè ampliò le proporzioni, e le perfezionò in maniera, che l'apologo diventò una narrazione, di cui i precettisti vollero segnare molte regole speciali, e molte norme, moltiplicando al solito le distinzioni, ed esagerandone anche spesso e la difficoltà e la importanza. Noi potremmo coi Batteux, se così vi talentasse, paragonare il racconto dell' apologo a quello dell' epopea; ma anche senza questo superbo confronto, ci è dato cercarne i pregi, e mi sembra più ragionevole e sufficiente.

Come potesse e dovesse giovarsene la satira, dimostrò Orazio in più luoghi, e massimamente colà dove esaltando le dolcezze della vita campestre, termina il suo ragionamento coll' apologo dei due topi. Credo che nulla di più squisitamente artistico possa trovarsi nè in Esopo, nè in Fedro, che sono tenuti come i principi. E questo bello accorgimento del Venosino non isfuggì nè all' ingegno dell' Ariosto, nè a quello del Rosa, i quali a vicenda con argute invenzioni di tal fatta adornarono il dettato delle satire loro. A tal uopo io non ho che a rammentarvi le graziose invenzioni *Del Monte della luna*, della *Zucca e del Pero*, e la gaia esposione dell' antica favola del *Corvo e della Volpe*.

Ma in quella guisa che i Greci e i Latini vollero avere intiere raccolte di favole, anche nell' Italia moderna si ambì questa ricchezza, sebbene non colla medesima fortuna, che in generi ben maggiori di questo. Già nei primi esordì della nostra letteratura eransi scritte parecchie di queste favolette a somiglianza d' Esopo, e con tutta la semplicità e schiettezza, che è propria di quell' epoca miracolosa. Le quali doti, mentre convengono ad ogni maniera di scritture, paiono poi cosa in tutto all' apologo dovuta, avendo esso nella sua indole molta parte d' infantile, che non ritrovasi più nei popoli molto avanzati nella civiltà. Dante, minacciato dai diavoli presso la pegola dei barattieri, rammenta la favoletta, che avea desta la sua attenzione nell' infanzia:

Vòlto era in sulla favola d' Isopo
 Lo mio pensier, per la presente rissa,
 Dov' ei parlò della rana e del topo.

Egli medesimo non ricusò di esercitarvi la mano usa ad opere assai più solenni, se pur è ben accertata per sua la favola della *Cornacchia e dei Pavoni*. Luigi Pulci nel suo *Morgante* ne introdusse parecchie, e una fra le altre, *della Volpe e del Gallo*, che potrebbe stare, a mio parere, tra le più belle uscite dalla penna del La Fon-

taine, che è il vero Esopo dei tempi moderni. Or ora vi dissi, come dell' apologo si giovassero nelle satire loro l' Ariosto e il Rosa, non che gli altri di amendue le scuole; e piacemi qui rammentarvi eziandio quelle squisitissime, fino a parere troppo lavorate, del Firenzuola, nel suo elegante libro che ha per titolo *La prima veste degli animali;* così ancora alcune traduzioni, uscite nel Cinquecento delle favole d' Esopo, e finalmente quelle latine del Faerno e di altri, che non diventarono popolari, solo perchè scritte in una lingua già morta. A voi però, o giovani, che avete fatti di questa lingua si lunghi ed amorosi studii voglio raccomandarne la lettura di molte, e principalmente poi di una di Tommaso Ceva, intitolata, il *Concilio dei Topi*, perchè, se ne togliete un po' di manierismo, che è il difetto della scuola di lui, potreste crederla scritta nei secoli migliori della romana letteratura. È una gloria di cui dobbiamo tenerci, e di cui saremmo certamente piu gelosi, se rammentassimo che la lingua di Virgilio e di Orazio è pure una parte preziosa del nostro retaggio.

Comunque sia, e checchè piacciavi di credere di questi tentativi, non parravvi a ogni modo senza buon fondamento l' asserzione del Bertola, il quale disse che ai moderni era dovuto il merito della prima raccolta di favole in versi italiani. È una quistione, a vero dire, di poca importanza; e meglio varrebbe poter segnare un poeta (qualunque fosse l' epoca della sua venuta) che meritasse di essere citato siccome principe. Ma ossia che fra noi l' apologo fosse tenuto come cosa troppo leggiera, ossia che nessuno dei grandi poeti nostri ne facesse uno studio speciale, certo è che questo genere letterario rimase a mano di uomini mediocri ovveramente educati ad una scuola non buona.

Il Roberti e il Bertola che scrissero cose molto sottili e vere intorno la natura dell' apologo; allorquando alle dottrine teoriche fecero seguire gli esempi, non riuscirono mai nè a quella sovranamente artistica trascuratezza del La Fontaine, nè all' elegante semplicità di

Fedro; e scrissero favole troppo lavorate, ma senza vita. Lorenzo Pignotti che aspirò in questo genere al principato, e forse in parte ne era meritevole, non seppe guardarsi da un soverchio lusso di descrizioni, sconveniente alla natura dei personaggi chiamati poi sulla scena. Lo stesso difetto sembrami da imputarsi ad un più recente, Luigi Clasio, il quale però in alcune parti, e in parecchi de' suoi apologhi è tanto felice, che sareste tentati di concedergli sovra tutti gli altri la palma.

Tuttavia, secondo l' opinione mia, nessuno avrebbe avuto maggior diritto di aspirarvi, quanto Gian Carlo Passeroni, e Gaspare Gozzi, due nomi che noi abbiamo già imparato a conoscere. Questi, se ne avesse fatto uno studio speciale, e quegli se avesse temperata la plebea facilità della sua fantasia, riuscivano agevolmente principi. Il Gozzi per uno esagerato concetto della semplicità che si addice alla favola, ne scrisse parecchie in versi sciolti, così vicini alla lingua della prosa, che non hanno più nè armonia propria, nè proprio colore. Perlaqualcosa ben più gustose vi sembreranno quelle scritte da lui in prosa, perchè senza essere legato alla misura del verso, che pur, secondo un tal modo non aggiunge armonia, trova meglio e subito quella schiettezza di modi, quella naturalezza di dialogo, quella lingua pura senza affettazione, di cui era maestro inarrivabile, e che rendono tanto amena la lettura delle opere sue. Chi non sa per poco a memoria le favole del *Sorcio*, del *Luccio viaggiatore*, della *Zanzara*, della *Lucciuola*, della *Gotta e del Ragno?*

Ma nessuno parea nato fatto a questo genere di poesia quanto Gian Carlo Passeroni. La bontà della sua anima, la popolarità della sua filosofia, che lo rendevano tanto stimabile, congiunte ad un acume di mente non comune per rivelargli le male arti e i vizii del cuore degli uomini, senza però renderlo maligno, parea che dovessero formare di lui l' Esopo italiano. Senonchè l' intemperanza medesima che avea già guasto il *Cicerone*, guastò anche più le sue favole; imperocchè la insoffe-

renza del correggere apparisce anche meglio nell' angustia dei quadri, che non in quel pelago sterminato del poema. Se leggete le favole del La Fontaine, massimamente le ultime, che mi sembrano le più perfette, forse vi parrà a prima vista che e' si compiaccia soverchiamente di parlare in nome proprio, e di andare via filosofando intorno a cose in apparenza troppo volgari. È una accusa che vennegli fatta anche da' suoi contemporanei, ma della quale però scoprirete di leggieri l' ingiustizia e la leggerezza, appena che pensiate meglio all' indole e al fine dell' apologo, e rammentiate le mutazioni accadute negli ordini sociali, e più ancora nella composizione della famiglia da Esopo a Fedro, da Fedro a noi. Con questo nuovo intento rifatevi a leggere con attenzione quelle gaie favolette, e a mano a mano parravvi di essere ricondotto ai felici anni della vostra fanciullezza, alle placide serate di famiglia, alle veglie invernali accanto al domestico focolare. Allora il favoleggiatore, prendendo agli occhi vostri l' apparenza del vecchio nonno che infiora i suoi morali avvertimenti con esempi ed ingegnose allegorie di animali, vi suggerirà eziandio la ragione artistica di quei prologhi, di quella filosofia domestica e casalinga, che penetra fra i popoli e ne migliora i costumi, che ci rende care, quasi che fossero nostri contemporanei e uomini della famiglia, le figure di Esopo, di Fedro, di La Fontaine, di Beniamino Franklin, i quali tradussero nella lingua dei pargoli le più alte speculazioni dei dotti.

La Fontaine in questa parte, credo, che toccasse la perfezione maggiore; e il Passeroni fra i nostri, come dissi, era quegli che avea più ragione di mirare ad un tal segno. Ma il La Fontaine maturava lungamente le sue graziose narrazioni, e quando sospettereste che egli si abbandoni alla facilità popolare della sua vena, è appunto allora che misura con maggior diligenza, e con tutte le avvertenze dell' arte i pensieri e le parole; mentre al contrario del Passeroni non sapreste mai dire dove e quando siasi pentito, a qual punto siagli occorso

di fare una cancellatura sul suo manoscritto. La prima impronta è quella che rimane. Sarà bella? sarà cattiva? che ne importa al Passeroni? Quando e' si volga indietro per vedere il suo lavoro, la materia sarà già cresciuta a tal segno, che egli non avrà più nè il tempo, nè il coraggio di darvi l'ultima pulitura, e di pigliare a mano la lima fastidiosa. Con questo metodo, o miei giovani, si possono scrivere in poco tempo i cento un canti del *Cicerone*, si possono improvvisare i sei o sette volumi di *Favole esopiane;* ma non faravvi poi maraviglia se con tante migliaia di versi si possa anche vivere conosciuto appena di nome dai posteri.

Ma se la nostra letteratura non saprebbe designarvi uno scrittore così compiuto di favole come fra i Latini il Fedro, e tra i moderni il La Fontaine; Giovan Battista Casti col poema degli *Animali parlanti*, può dirsi che schiudesse tra noi una via quasi nuova, la quale dovrebbe in qualche modo compensarci del difetto. Pensando ai molteplici tentativi del Medio Evo in questo genere, e massimamente al famoso poema della Volpe, non osai chiamare assolutamente nuova la via del Casti; ma certo, ammettendo pure che egli non abbia il merito dell'invenzione, non gli si può negare di avere perfezionati e di gran lunga vinti i suoi modelli.

L' apologo per il Casti non è più il velo di cui si giovi il poeta per coprire alcuna verità troppo acerba, non è il trovato ingegnoso per rendere accessibile all'intelletto di tutti una sentenza morale, non è il pretesto di flagellare a man più sicura il vizio potente; ma è una vasta allegoria per rappresentare tutta quanta la umana società, è la storia simbolica del *Contratto sociale*. La vastità del concetto trae seco naturalmente la diversità delle forme poetiche. Le regole che vengono di solito in acconcio per l'apologo, non fanno più al caso pel poema del Casti; imperocchè egli sarà costretto a prendere ad imprestito i colori dagli epici, dai drammatici, e da ogni altra maniera di poeti, secondo che dovrà diversamente descrivere le rassegne, le battaglie, i congressi, le di-

spute, le dottrine filosofiche, i principî dell' economia politica. Siccome il poema degli *Animali parlanti* congiunge insieme l' azione alla teoria, così deve necessariamente variare molto spesso nel tuono e nella forma.

Ma se ardito e nuovo e commendevole è in generale il concetto degli *Animali parlanti*, questo fu poi guasto dagli errori, dai pregiudizî e dalla corruzione del sucido autore. L' inspirazione politica non è diversa da quella della rivoluzione francese, ed ha tutto il tuono dogmatico e declamatorio che è proprio di quell'epoca tumultuosa, di quelle adunanze popolari, dove spesso la passione cogli impeti suoi soverchiava i suggerimenti pacati della ragione, dove il principio religioso era scambiato colla superstizione, gli abusi coi principî dottrinali e teoretici, dove si divinizzò la ragione, e si volle sostituir il *Contratto sociale* al Vangelo, e dove si predicò la libertà, ma dal palco della ghigliottina. A questo primo vizio che sarebbe nel Casti in qualche maniera scusabile avuto riguardo all' età in cui viveva, e alla fallace educazione ricevuta, se ne aggiunsero molti altri che sono tutti suoi; il cinismo dei modi e delle immagini, il disprezzo della virtù e della religione. L' altezza e l' importanza dell' argomento che egli erasi proposto, dovevano fargli dimenticare l' autore delle *Novelle galanti*, che non si possono leggere senza rimorso; ma la corruzione del porco d' Epicuro prevalse quì pure al poeta politico; e il poema degli *Animali parlanti* è anch'esso un libro di cui ragiono dinanzi a voi, o giovani intemerati, non senza una qualche paura.

Più volte nel corso di queste lezioni credo avere ripetuto che l' arte si risente al contatto del vizio, e che un peccato contro la morale nuoce anche agli interessi dell' arte. L' esempio del Casti serve a ribadire questa verità; imperocchè non temo di errare asserendo che nella lingua, nel ritmo dei versi, nella tornitura delle stanze degli *Animali*, voi potreste sentire l'animo plebeo e corrotto dell' autore. La lettura di questo poema, anche nei luoghi dove è più commendevole; anche nei

passi dove la ispirazione è più poetica e viva, dove la ironia e la satira sono maneggiate più argutamente, mi fa l'effetto d'un leggiadro discorso, pronunziato da una bocca a cui puzzi il fiato. Per quanto il discorso vi piaccia, voi non potete guardarvi dal provare una certa ripugnanza e fastidio di tale vicinanza. Il Casti aveva ragione di vantarsi d'aver tratto l'apologo dalla cerchia privata in cui era ristretto, per ispingerlo sopra un campo più vasto, ed esporre con esso *un' intiera storia politica, rilevando i vizii e i difetti dei sistemi politici, e il ridicolo di molti usi introdotti in tali oggetti.* Egli aveva ragione di protestare che non avrebbe assoggettata la penna *a timidi e servili riguardi, indegni d'un ingenuo scrittore, animato dall' amore del giusto e del vero;* ma non doveva dimenticare che il rispetto alla religione e alla pubblica morale non è un riguardo nè timido, nè servile, sì bene il debito sacro d'ogni onest'uomo; non dovea dimenticare che a scrivere efficacemente in politica, ad erigersi profittevolmente in maestro, a meritare il titolo di uomo *amante del giusto e del vero,* conveniva rinnegare la sfacciata pubblicazione delle *Novelle.* Egli chiude la sua prefazione, dicendo: *Spero che il lettore accorderà all'autore buona fede di lodevole scopo, desiderio del bene, e rettitudine d'intenzioni.* I lettori agli *Animali parlanti* non mancarono; ma nessuno di essi lasciossi illudere dalla ipocrisia di tali proteste; e un giovine onesto arrossirebbe come d'una colpa d'essere colto colle opere di Giovan Battista Casti fra le mani; siccome io medesimo sentomi in debito di scusarmi di nuovo d'averne parlato in una pubblica scuola. Vi sono tai nomi e così malaugurati, che si bisbigliano a bassa voce, o si esprimono per via d'un circonlocuzione, come direbbe Dante,

Pur com' uom' fa delle orribili cose.

IL GIORNO.



LEZIONE XLIV.

Sommario. *Nuova forma data dal Parini alla satira.— Condizioni civili dell' Italia.—Intendimento della satira pariniana.— Originalità del concetto. — Ironia potente.—Conseguenze di questa satira. — Perfezioni artistiche.—Cure del Parini per la correzione.—Alcuni esempii.— Del verso pariniano. — Scuola del Parini.*

Se non temessi di essere chiamato in colpa di contraddizione per le parole colle quali ho chiusa la passata lezione; e se non mi paresse una ingiustizia il mettere di costa due nomi tanto disformi come sono quelli dell'ab. G. B. Casti, e dell' ab. Giuseppe Parini, io direi che l' autore del *Giorno* fece rispetto alla satira, ciò che dell' apologo aveva fatto il poeta degli *Animali parlanti*. L' apologo che era da principio non più d' un paragone popolare , che era poscia diventato un componimento letterario, ma breve, che avea sempre tenuta come sua dote principale la semplicità del pensiero e della forma, negli *Animali parlanti* assumeva le proporzioni d' un poema regolare, e quasi dell' epopea. Così per l' appunto avvenne anche della satira dopo il Parini.

Nell' idea primitiva dei Romani, siccome per noi fu detto a suo luogo, la satira non è che il supplemento della commedia ; essa ha perciò un carattere domestico e privato, e non entra che per isbieco in gravi argomenti e in pubbliche discussioni. Giovenale e Persio le diedero

bensì un tuono più solenne e più dogmatico; minacciarono anche le teste dei più alti papaveri; ma non ne cangiarono la forma primitiva, la quale rimase nel fondo sempre la stessa. Ciò accadde eziandio nella moderna letteratura d'Italia rispetto alla satira propriamente detta e nel più stretto senso di questa parola, essendo che modellandosi al tutto sulla romana, non dovesse avere una storia diversa da quella. Dall' Ariosto al Gozzi che rendono una piena immagine di Orazio nell' Italia moderna; dal Rosa al Menzini e all' Alfieri, che ritraggono la scuola di Giovenale e di Persio, la satira ha sempre le medesime proporzioni fra noi, e se osa alcuna volta levar capo, uscendo dalle domestiche pareti, e parlando a faccia a faccia coi principi, se ne scusa quasi subito come d' un ardimento che non se le compete. Alamanni (e cito di proposito il nome di un magnanimo cittadino) quando volle riprendere i regnanti de' giorni suoi, perchè o non vedevano o mostravano di non vedere ciò a cui essi erano per giustizia tenuti, incomincia, domandandone perdonanza:

E se ne' campi altrui mia falce stendo,
Scusimi ira e dolor, che m' ange e tira
Là, 've più d' altri me medesmo offendo.

Ariosto s' introduce nelle corti, parla e sferza i vizii coronati; ma la sua satira prende piuttosto il tuono d' una privata mormorazione, bisbigliata nell' orecchio d' un amico, recitata fra le risa e le maldicenze d' un' anticamera, che d' una invettiva pubblica. Il satirico, secondo l' opinione dell' Ariosto, può essere un buon servitore, e sfogarsi mormorando di essere condannato a servire. In pubblico la famiglia d' Este è per lui la *generosa erculea prole*, anche allora che non capisce jota del suo gran poema; e in privato gli sarà lecito maledire alle imperiose pretese del Cardinale, e querelarsi della fortuna che facendolo desideroso di libertà, lo condannava intanto a morire in servitù.

tiamo ribrezzo di quel putridume che tarlava le ossa dei nostri padri. La mollezza pertanto rendeva da un lato quasi invincibile la mala fortuna che premevaci, e dall'altro adunava anche maggiori miserie pei venturi.

Il Parini aveva veduto questo pericolo davvicino, avea potuto considerare il male quasi faccia a faccia, e se ne sentiva nell' animo un fremito di disdegno. Quindi quel suo fare quasi un po' selvaggio, quella parola risoluta e spesso pungente, quella nobile ira, quel raccomandare continuo a'suoi di evitare, scrivendo il molle e lo sdolcinato. Era un' età senza nervi, cui si volea restituire un po'di vita e di forza. Quindi anche il primo concetto della sua satira, la quale non dovea prendere il male alla spicciolata, ma batterlo di fronte, qualunque fossero le armi da usarsi all'uopo. Tutta la vita del Parini non ebbe altro intento. La severità della sua condotta, gli austeri principii da lui professati nelle conversazioni private, nelle pubbliche scuole, in ognuno quasi degli scritti suoi, tutto insomma è volto ad un proposito, tutto mira ad un punto; tanto che ben ragionevole era l'elogio che di lui faceva Giuseppe Giusti, chiamandolo con una bizzarra, ma calzante espressione, *uomo d' un solo pezzo.*

Però lo sforzo maggiore delle armi sue fu volto appunto contro la parte dove il male minacciava più gravemente, cioè contro i vizii dei più alti ordini della sociale comunanza. E siccome l'esempio dei grandi è molto più seguito, e più o profittevole o dannoso secondo che sia buono o cattivo; così egli immaginò di esporre il ritratto genuino dei nobili dell'età sua, affinchè o i peccanti si vergognassero di sè medesimi, o gli altri si ricusassero d' imitarli nel caso che i corrotti non volessero o non avessero più forza di rilevarsi. Ma per quanto la guerra fosse giusta, il battere in breccia e a viso aperto il nemico poteva nel Parini, *uomo di povero sangue*, e ammesso come per favore nelle case dei grandi, parere ingratitudine e malevolenza. Di qui la necessità di studiare qualche nuovo ingegno, e il suggerimento di quella ironia, che rese immortale il suo poema. Sotto le apparenze

adunque di farsi il maestro di un giovine Signore, di scrivere il Galateo delle terrestri divinità, delle razze privilegiate dei semidei, ne dipinse la vita intiera colle sue sciocche vanità, colle sue ridicole occupazioni, e i suoi vizii, e così indirettamente presenta loro lo specchio di Ubaldo, di cui favoleggiò il Tasso, perchè si veggano e giudichino da sè medesimi in qual fondo siano caduti.

Per quanto o i critici, o gli archeologi, o gli oziosi siansi adoperati di cercare qua e colà i modelli a cui il Parini potesse avere attinto, non credo che il *Giorno* abbia esempio nella nostra e nelle altre letterature moderne. *Il Riccio rapito* di Pope, e il *Leggio* di Boileau appartengono più veramente all' epopea eroicomica che alla satira propriamente detta, e sono entrambi d' una esecuzione assai più agevole, perchè la parte drammatica, e l'interesse che ne rampolla, soccorre ai poeti anche dove la vena minacciava d'inaridirsi, e l'ispirazione era men viva. Il *Giorno* al contrario è un poema di sua natura didascalico, dove il poeta non può confidare che nelle proprie forze, e nell'arte del dipingere. Ancora egli è bensì vero che l' ironia e il sarcasmo sono armi comuni della satira; ma nessuno avea saputo al pari di lui maestrevolmente usarne; lasciando per una parte intravedere a mille segni l' intendimento morale e vero, benchè segreto, e schivare dall' altra l' ostacolo principale, che è l'esagerazione. La cosa era per sè tanto malagevole, che tra i molti imitatori, svegliati dal successo del *Giorno*, nessuno giunse a vincere la mediocrità; si che il Parini ebbe a dolersene, sclamando: « Io so bene d' aver fatto de' cattivi scolari! »

Ma quello adottato da lui non era solamente un modo nuovo, come forma poetica, ma eziandio, a chi ben guardò, quel solo che dovesse più pienamente e opportunamente rispondere allo intendimento civile del poeta. Tanto il riso un po' maligno d' Orazio, quanto l'invettiva manifesta e violenta di Giovenale non erano all' uopo sufficienti. Orazio sfiorava solo la pelle, e quì la piaga era troppo incancrenita perchè quel rimedio blando avesse

valore; Giovenale irritava senza guarire. Parini volle suscitare il riso urbano del Venosino, e celò anch'esso il flagello sotto le rose; ma il suo era però armato di tali punte, che doveano a ogni modo far sanguinare i percossi. L'effetto ci addimostra che non erasi apposto male. L' ironia pariniana con una apparenza benigna, colpisce mortalmente; il suo riso è di natura così velenoso che uccide. Io so bene che a mutare i costumi, a scuotere dalla loro secolare mollezza ed inerzia i lombardi Sardanapali, ebbero massima parte le dottrine e gli avvenimenti che seguirono ai moti di Francia, e scossero dai fondamenti quella società rosa dai vizii, ma non è a ogni modo da negarsi che il flagello e il verso pariniano non abbiano stigmatizzati così gli errori e le follie di quell'epoca, da renderne parecchi impossibili. Un assalto sul far di Giovenale avrebbe potuto sventarsi con una vendetta privata; ma quel colpo dato obliquamente, nel mentre che è decisivo , non v'impedisce di ridere; tanto che lo stesso offeso non ha altra via che il dissimulare o il correggersi. Quando infatti la satira fu pubblicata, cercossi colla usata malignità, chi fosse il giovine Signore del Parini; si bisbigliarono parecchi nomi, e molti potevano essere chiamati in colpa, ma pare che niuno avesse il coraggio di ravvisare sè stesso, e di uscire in campo a vendicarsi; perchè il riso del poeta era così amaro, che meglio valeva rinnegare la vita di quel Sardanapalo, e mostrarsi diverso, ossia correggersi. Quando Rinaldo, caduto in basso e invilito, specchiandosi nello scudo di Ubaldo, o non sa o non vuole riconoscere la propria immagine, allora non è a disperarsi della salute. Quando il vizio genera vergogna, può ancora vincersi. Il verso e l'ironia pariniana questo ottennero certamente che se alcune colpe , se alcune sciocche usanze durarono ancora, per la debolezza della nostra natura, che vede il male, e non sa fuggirlo; le resero però soggetto di tali beffe, che almeno sarebbe stato pericoloso il volerle come prima portare in trionfo. Il Baretti poteva a sua posta infilzare sofismi per sostenere i diritti

e la moralità del *cicisbeismo*; malgrado il libro che ha per titolo *Gli Italiani*, il Parini avea reso troppo ridicolo quest' uso, perchè avesse a durare. Finchè non si cangi la nostra natura, si troveranno femmine vane che preferiranno il cagnolino al povero servitore; ma una donna che abbia senso di pudore non potrebbe sostenere in pace che le fossero recitati come cosa a lei dovuta la descrizione del *Giorno*, dove è dipinta una scena di tal fatta.

Pertanto il buon Poeta aveva ragione di applaudire a sè medesimo, e giudicare così i proprii versi:

Spesso gli uomini scuote un acre riso,
Ed io con ciò tentai frenar gli errori
De' fortunati e degli illustri, fonte
Onde nel popol più discorre il vizio:
Nè paventai seguir con lunga beffa
E la superbia prepotente, e il lusso
Stolto ed ingiusto, e il mal costume e l'ozio,
E la turpe mollezza, e la nimica
D' ogni atto egregio vanità del core.
Così . . . . io volsi
L' itale Muse a render saggi e buoni
I cittadini miei.

Ma il Parini, uomo che era lungamente educato alla scuola greca e latina, e appassionato di quella cura studiosa nella scelta e nel collocamento delle parole, nella pittura delle varie immagini, che rende gli antichi inarrivabili; non lusingossi che l'altezza del concetto bastasse a far vivere la sua satira, senza la perfezion delle forme, senza il fascino dell' arte. Egli sapeva per mille esempî che ben parecchi lavori avevano passati molti secoli, ed erano giunti dall' antichità sino a noi solo perchè l' arte li aveva consacrati; in quella che altri, forse più importanti per le materie, erano o dimenticati o per sempre perduti. Le dotte lucubrazioni e le sottili indagini di molti filosofi ci sono confusamente o appena ricordate

nelle pagine della storia; mentre le canzoncine e gli epigrammi che Anacreonte, coronato di rose improvvisava, scherzando, sono giunte sino a noi intatte, come se fossero cantate al convitto di jeri. Dei cento libri di Varrone appena è se furono consacrati alcuni frammenti, e noi sappiamo ancora a memoria i versi con cui Orazio celebrava Lalage, *che dolce parla, e dolce ride*. Questa verità rispetto all'arte, che è popolare in tutti i libri di rettorica, e che io medesimo avrò cento volte forse ripetuto nel corso di queste lezioni, tornami quasi involontariamente sulle labbra ragionando del Parini, imperocchè pochi de' nostri ne ebbero al pari di lui altrettanta religione.

Egli usciva da una scuola che non era la buona. I modelli che la età sua gli offeriva come i soli degni d' imitazione, non solamente erano lodevoli, ma spesso da rigettarsi come falsi. Lo studio dei grandi antichi lo ricondusse sulla via diritta; ma il retrocedere gli costò naturalmente uno sforzo così grande, che taluno, e non senza qualche ragione, pretese di scoprirne qualche orma nelle opere sue, le quali mancano talvolta di spontaneità, o per dire più giustamente sentono la fatica soverchia dell' artefice. Io non oserei asserire una tal cosa senza una qualche trepidazione; ma certo un caso nuovo videsi nel Parini, il quale avrebbe una spiegazione in questi ostinati studii; che cioè le ultime liriche, quando il poeta incanutiva, e direste che l' entusiasmo avrebbe dovuto venir meno, riuscirono le migliori. Ancora parmi vero che nei versi del *Giorno* così corretti, e limati sino all' ultima perfezione rado è che siate strascinato da quell' onda armonica di numeri, che al poeta non dà quasi tempo di volgersi addiedro, e ai leggitori rivela come lo scrittore siasi le più volte potuto accontentare del primo getto. La lima è passata visibilmente sopra ogni verso, sopra ogni parola del *Giorno*, e con tanto più di studio, in quanto che la facilità dei suoi contemporanei mettevalo maggiormente in sospetto. Egli si propose di evitare per una parte quell'armonia rimbombante, ma volgare che formava il solo pregio dei Fru-

goniani, e per l'altra la monotonia che affatica i Cinquecentisti, cercando suoni e modi proprî ed espressivi anche a costo di lasciare trasparire alcuno studio nelle costruzioni, di consentirsi qualche più ardita o inaspettata trasposizione.

Non crediate, o giovani, ch' io forse esageri, o lavori di fantasia; imperocchè potrei all' uopo fiancheggiare di molti esempî il mio ragionamento; ma per far più breve bastimi citarvi le molteplici varianti che avrete trovate a piè di pagina, leggendo il *Giorno*, e a cui per avventura non avrete mai posto mente, se pur non le avete giudicate un ingombro inutile. Così accade nella età vostra indocile ad ogni maniera di freno che l' arte ponga alla fantasia; ma quando piacciavi dar solo qua e colà una scorsa a questo ingombro di varianti, anche senza affaticarvi cercando le ragioni più recondite, maraviglierete di trovare un verso cangiato in più guise, una parola o mutata o trasportata da questa a quella sede, di vedere un pentimento, dove voi non avevate scoperto ombra di colpa; e molte volte dovrete confessare che a questi piccoli tocchi a queste leggiere mutazioni è dovuto quell' andamento piacevole e severo ad un tempo, mercè il quale non siete mai arrestato da una stonazione volgare, da una nota più o meno del debito sonante. Che se ad ogni modo alla vostra naturale impazienza riuscisse troppo duro questo sottilizzare sulle parole, mentre il fascino della poesia vi caccia innanzi nella lettura, io vi segnerò un buon libro, L' Abate Parini e la Lombardia, e massimamente il capitolo di esso, in cui ragionasi dell' arte usata nella composizione del *Giorno*, dove Cesare Cantù, rese conto coll' usato acume di queste sfumature, e seppe rendere piacevoli alla lettura anche le più aride disquisizioni della grammatica. Questo abbiate ben fermo nella mente che certi difettuzzi, i quali presi alla spicciolata possono parervi appena degni di osservazione, guasteranno, moltiplicandosi, o trasformeranno via via stranamente la fisonomia di un lavoro. Qual cosa in apparenza più indiffe-

rente della collocazione d' una parola, perchè un autore debba torturarsi la mente pensandovi? E pure lo scompigliare l' ordine delle parole può darvi una intonazione affatto diversa, può sminuire, se non perdere interamente l' effetto che l' autore s' imprometteva, può torre ogni efficacia al discorso, non che nuocere alla bellezza. Per citarvi di tanti che ne avrei a mano un solo esempio, non ho a passar oltre i primissimi sette versi del *Mattino*. Voltati in prosa vengono a dire come segue: *Giovine signore, ossia che il sangue purissimo, celeste scenda a te per lungo ordine di magnanimi lombi; ossia che i compri onori e le ricchezze adunate in pochi lustri in terra o in mare dal genitore frugale, emendino in te i difetti del sangue; ascolta me precettore d' amabile rito*. Ora, se piacciavi osservar bene la costruzione poetica, e quale fu dall' autore data a queste medesime parole, voi la troverete congegnata in guisa da essere quasi costretto a riposare la voce su quei vocaboli, che più importano alla mente del poeta; tanto che da quella cadenza istessa ne verrà più netto e pieno il pensiero che racchiudono:

Giovin Signore, o a te scenda per lungo
Di magnanimi lombi ordine il *sangue*
Purissimo, *celeste;* o in te del *sangue*
Emendino il difetto i compri *onori*,
E le adunate in terra e in mar *ricchezze*
Dal genitor frugale in pochi *lustri*,
Me precettor *d' amabil rito* ascolta.

Queste avvertenze che non parranno sottigliezze da grammatici per chi abbia senso ed intelletto dell' arte, ci conducono quasi naturalmente ad aggiungere ancora alcune considerazioni intorno alla natura ed alla formazione del verso pariniano.

Benchè i Frugoniani avessero assordata l' Italia col rimbombo dei loro sciolti fragorosi, e tanto che il Baretti erasi tenuto in debito di fulminar quella scuola,

come oziosa venditrice di parole; il Parini non peritossi nella scelta, sì perchè l' essere libero dall' obbligo della rima lasciavagli una maggiore larghezza, e sì ancora perchè ebbe il buon senso di capire che il difetto era nei poeti, i quali non sapevano maneggiarlo, e non già nel verso. L' avviso era giustissimo, imperocchè nei versi rimati la voce del lettore naturalmente riposandosi sulla rima, produce una cadenza uniforme e quasi invariabile; in quella che la libertà dello sciolto lascia un campo più aperto al poeta di variare quasi all' infinito accenti e riposi, e di apparecchiare quelle armonie che gli paiano più convenienti al soggetto. Egli è ben vero che quanto la libertà è grande, tanto più di valore si richiede nel poeta, il quale senza il sussidio e il lenocinio della rima può di leggieri rompere ad uno di questi scogli, lo snervato, il monotono, il rimbombante. E questi appunto erano i tre vizii che potevano rimproverarsi ai *versisciollai*, per usare la frase del Baretti. Il Trissino, e in generale i Cinquecentisti scrissero degli sciolti che poco distavano da una prosa molto slavata; l' Alamanni tanto ricco in fatto di lingua, e tanto caro allo stesso Parini, non seppe schivare una monotonia di suono alla lunga spiacevole; il Frugoni e la sua scuola pretesero di supplire al difetto, architettando in modo i versi che suonassero forte a leggersi, e diedero nel gonfio, facendo rispetto all' armonia ciò che i Seicentisti al concetto. Rimaneva il Caro; ma il verso dell' Eneide così maravigliosamente congegnato e accomodato all' epica narrazione, sarebbe per avventura stato men conveniente ad un poema, che dovea ritener la fisonomia d' un lavoro didascalico. Per le quali considerazioni il Parini, pur scegliendo il buono da tutti, trovavasi ancora nella necessità di creare un verso proprio, di produrre armonie nuove, e nuovi giri di parole e di frasi. Come e quanto e' riuscisse non ripeterò qui, perchè di citazione in citazione io andrei a rischio di recitarvi una gran parte del poema. Questo però sembrami di potere asserire che pochi o nessuno posero in

ciò tanta cura quanto il Parini; e che si potrebbe nel *Giorno* quasi al variar d' ogni scena, segnare un' armonia diversa e in tutto corrispondente alla natura del quadro. Perlocchè sembreravvi a ragione sempre più strana l' opinione del già citato Baretti, il quale lasciossi vincere da tanta ira contro gli sciolti, che lodando il *Mattino*, con encomii superlativi, finì il suo ragionamento con una proposta in vero degna della Frusta. « Dacci il quadro finito (così dice egli al Parini), che te ne avremo obbligo, e contrapporremo senza paura i tre canti del tuo poema al *Lutrin* di Boileau, e al *Rape of the Lock* di Pope, massimamente se ti darai l' incomodo di ridurre i tuoi versi sciolti in versi rimati. » In quel punto egli ricordava tutte le noie de' versisciolti, e forse non dimenticava i due grossi volumi di cattivi sciolti, coi quali egli medesimo aveva sbadigliate in italiano le tragedie di Pietro Corneille.

Insistendo così a lungo sull'arte del colorire, non mi accusate, o giovani, di non avere veduta che una parte sola del mio tema; imperocchè a ben considerare, come potrebbe aversi nel debito pregio la ricchezza dei colori, quando la composizione del quadro fosse errata? Come potrei dire quel tuono è grave, è conveniente, quell'armonia scorrevole aiuta l' espressione, qui si volea quel far rotto e quasi saltellante; colà era più giusto l'andar leggiero e piano, se la varietà dei quadri non mi suggerisse queste osservazioni? Nelle arti nulla può andar disgiunto; la forma dee rispondere al concetto, e questo a quella, senza di che non escono quei miracoli che vincono le età, e passano i mari, come diceva Orazio.

Io spero che durante il corso delle nostre lezioni, ci avanzerà tanto di tempo da leggere insieme una gran parte almeno del *Mattino*, e allora vedremo con agio, di quali arti si giovasse il Parini nella disposizione della materia, con quanta perizia usi dei contrapposti, con quale accuratezza finisca i suoi quadri; come finalmente sappia dar lume e varietà al suo poema, ricorrendo ora alle gaie finzioni della classica mitologia, ora immagi-

nando egli medesimo favole nuove e ingegnose, ora, come osservò assennatamente il Giusti, abbandonando le tinte degli antichi, per trovarne altre nuove e splendide e vere nelle scoperte e nei perfezionamenti stessi della scienza. All'artefice industrioso e perito nulla riesce inutile; il poeta osservatore sa fare suo pro di quanto avreste creduto più ribelle ai numeri poetici, di quanto pareva più lontano dal tema, e mal acconcio ad esprimersi. Il riso e la maliziosa ironia di Orazio e di Ariosto sono le armi principali del Parini, siccome quelle che più pienamente rispondono al suo concetto; ma qua e colà il velo è tanto sottile, che l'ironia si cangerà in sarcasmo, e voi sentirete a quando a quando anche l'invettiva, presa ad imprestito da Giovenale, dal Rosa. Pittore di forza e insieme finito, egli sa unire due doti difficili a trovarsi in un autor solo; i colpi di pennello che fanno grande effetto di lontano, e la finitezza scrupolosa dell'esecuzione che piace da vicino. Talvolta un solo epiteto vi dipingerà un lungo pensiero; talvolta e'si compiacerà delle più graziose e pittoresche circonlocuzioni, e tanto nell'una quanto nell'altra maniera è ugualmente ammirabile.

Ancora d' una accusa probabile voglio scolparmi dinanzi a voi, ed è di essermi in proporzione arrestato a lungo troppo sopra questo Poeta. Parendomi che il Parini fosse l' uomo o l' artefice più compinto dei giorni nostri, mi tenni in debito di lasciarvi più a lungo dinanzi alla sua immagine, affinchè da quella vista venissevi anche un più giusto concetto dell' arte.

Narrando la vita di lui, io procurai di mostrarvi più particolarmente il buon cittadino; e ora, ragionando del suo poema, parvemi d' avere ad insistere più a lungo sugli accorgimenti dell' artista. La nostra età (e ciò le torna di grande onore) comprese bene che le lettere e la poesia vogliono mirare al perfezionamento della umana società per mezzo del bello; quindi non avevamo esempio più acconcio del Parini. Sovente però noi coll'altezza del concetto credemmo di scusarci delle imperfezioni

e delle trascuraggini nella forma, e la scrupolosità del Parini dovea influire a farci rientrare in noi medesimi. Certamente io credo che da questo disaccordo del concetto e della forma, abbia origine fra noi la superbia o la smania del far presto, la impazienza delle correzioni. Quindi i pensieri giganteschi abortiti, o mancati in fasce; quindi le ciance sonore che non hanno dignità di concetto. Orazio volea che si aspettasse nove anni a pubblicare un lavoro, e lo spazio vi parrà lungo; ma noi stampiamo la prima pagina, innanzi d' avere cominciato la seconda, e non sarà senza taccia di presunzione. Quando altri adunque, per coprire una brutta ignoranza, vi dirà essere oramai tempo di pensare alle cose, senza contendere delle parole, ed altri invece pretenderà che facciate stima solamente delle forme e dei colori; allora non sarà per voi senza grande vantaggio l' avere pensato lungamente a Giuseppe Parini.



ALFIERI E GIUSTI



LEZIONE XLV.

Sommario.— *Ancora alcuni cenni sulla satira pariniana— Alfieri continuatore della scuola del Parini. — Il Misogallo. — Le satire. — Quale fosse l' intendimento della satira d'Alfieri. — Pregi e difetti.— Condizioni dell' Italia dopo l'Alfieri.— Da esse ha origine la satira nuova di Giuseppe Giusti.—Carattere e bellezze delle sue poesie.— Conclusione.*

L'avere osato sollevare gli occhi sino ai semidei terrestri, che erano i nobili, per tacciarli di viltà, e rimproverar loro la dappocaggine della vita, che rendevali dispregevoli dinanzi a sè ed agli altri, inutili, anzi dannosi alla patria comune, accennava nel Parini ad un grande ardimento, il quale non era senza pericolo. Narrasi che alloraquando uscì il *Mattino*, i maligni e gli oziosi bisbigliassero, avere il poeta mirato al principe di Belgioioso; e che il principe offeso facesse dire al Parini, non mandasse, fuori il *Meriggio*, se piacessègli di arrivare sino alla *Sera*. Ben è vero, come abbiamo anche detto a suo luogo, che il Firmian, arbitro allora della Lombardia, rise di chi si risentiva delle punture; ma l'ardimento del poeta non era perciò nè men nobile, nè meno generoso. La poesia da un secolo e più non avea fatto fra noi che piaggiare i potenti, talvolta incorare il vizio, o fomentarlo con pitture scandalose; e quando potea dirsi innocente, allora erasi sfogata in te-

mi inutili o leggieri. Ora lascio a voi il pensare la maraviglia e lo scandalo, quando videsi che un oscuro Abate, ammesso pocanzi, come per singolarissimo favore, alla comunanza delle illustri case, aveva il coraggio di affrontare una via così irta di spine, e di proclamare coi precetti e coll' esempio verità così pericolose. E' si vedea chiaro che i giorni della rivoluzione erano imminenti, che l'incendio covava sotto alla cenere, e che un mutamento solenne apparecchiavasi anche nell'Italia, cullata da un sonno veramente secolare.

Malgrado queste condizioni straordinarie, piacciavi, o giovani, di notare per quante obblique vie il Parini è costretto a cacciarsi, onde giungere più sicuramente alla meta, quante avvertenze è in obbligo di usare, a quanti e quali inchini dee piegarsi, affinchè gli si consenta di spiattellare qualche amara verità, senza aversene troppo amaramente a pentire. Nei tempi mitologici ed eroici è Momo al banchetto degli Dei, nei tempi antichi è Bruto finto pazzo, nel Medio Evo è il buffone di corte, il giullare, nei tempi più civili è Orazio col riso urbano, è Parini colla più fiera ironia, i quali tentano di schiudere il passo al vero, che, secondo l' antico adagio, partorisce sempre qualche poco di odio. Quasi una metà delle poesie del Parini, quali hannosi nelle raccolte complete delle opere sue, sono scritte per cedere al gusto del tempo, per celebrare nozze illustri, monacazioni, e così via: per adornare parafuochi, ventagli e gingilli da signore; per lusingare la vanità di questo o di quel nobile : e quando pur s' induce a rompere una lancia, e pubblica lo *scandaloso Mattino*, e'presentasi quanto più gli venga fatto modestamente, cerca di rimpiccolirsi, non pone in fronte al libro il proprio nome, affinchè abbia quasi l' aria d'uno scherzo, che l'autore non osa ancora confessare per suo. Del rimanente il Parini dovea ricordar sempre d'essere uomo di *povero sangue*, e prima incanutirà che possa dire in faccia a tutti: *Me non nato a percuotere* ecc.

Tuttavia la semenza gettata dal Parini è di sua na-

tura così feconda, che per quanto e' si studii di atteggiarsi modestamente, spargendola nel campo, pone sossopra gli ordini pacifici della repubblica letteraria e crea una scuola nuova. Gli uomini *chiarissimi* del tempo suo, guardaronsi in faccia, e stupirono di vedersi scavalcati da una generazione che non aveva le loro opinioni e i loro pensieri. Foscolo, Monti, Torti sono figliuoli primogeniti dell'autore del *Giorno*; e lo stesso grandissimo Alfieri confessava d'avere appreso da lui in gran parte il magisterio del verseggiare. Anzi la penna che aveva dettato il *Giorno* era appena caduta dalla mano di lui, che l' Alfieri medesimo adoperavasi di raccoglierla, per continuarne l'opera. Il Parini, se bene ancor rammento quanto abbiam detto altrove, salutò i giorni primi della vita dell'Astigiano, lo incorò nella via intrapresa senza adularlo, presentendo anche in confuso, che quel Conte Piemontese era seco destinato a rialzare la poesia civile.

Di Alfieri in quanto merita il nome e la gloria di creatore o restauratore del teatro italiano, noi parlammo a lungo nelle antecedenti lezioni; qui ora cerchiamo il poeta satirico, siccome più tardi ci verrà, spero, in acconcio di studiare in lui anche lo scrittore di politica.

Come satirico (se mal non m'appongo) l'Alfieri è il continuatore dell'opera del Parini, quantunque parervi possa, e sia tanto disforme da lui e per indole, e per modi, e per la poetica intonazione. Piuttosto che dalla diversità dell'opera, ciò deriva della diversa condizione della famiglia, e fortuna dei tempi. Alfieri, e Parini sono contemporanei, e pure se paragonate l'epoca nella quale i due poeti pubblicarono le loro satire, non vi sarà difficile il vedere, che la distanza di quei pochi anni, valeva quanto l' intervallo d'un secolo. Parini, divinando oscuramente la gravezza dei tempi, che, minacciosi, si avvicinavano, aveva punto Sardanapalo, per far prova se volesse pur una volta riscuotersi dal sonno fatale, che intorpidavagli l'anima e il corpo, e così apparecchiarsi a sostenere la procella non lontana: Alfieri potea già vedere la mala prova che i nobili avevano fatto e faceva-

no, mentre l' antico edifizio crollava da ogni banda, e parea che la umana comunanza volesse ripiombare nella più paurosa confusione. I re, che avevano creduto il sommo della politica, di addormentare i popoli, affidati alla loro custodia; i grandi che si erano assiepati intorno alle reggie, siccome in un santuario, e tenevansi quasi una razza privilegiata, una gente nata ad imperare sulle misere plebi; i filosofi che avevano preteso di correggere le credenze dei secoli passati, e dicevansi grandi perchè erano increduli; che cosa avevano opposto alla corrente, quando le passioni selvagge delle plebi commosse in tanti modi soverchiarono e minacciarono da capo a fondo gli ordini sociali? Ma questa plebe istessa educata dai volteriani, aggirata dagli ambiziosi, che cosa potea fare, se non accumulare alla sua volta rovine sopra rovine?

Questo spettacolo della società in isfacelo ispirava d'Alfieri il libro del *Misogallo*, la satira feroce, nella quale tentò di ridurre l' odio a sistema, sforzandosi di insegnarne l' utilità e la moralità. Come libro di politica il *Misogallo* divinizzando l'odio, rinnegava in certa guisa tutta la moderna civiltà, per ricondurci d'un salto fino alla società pagana, la quale potea considerare per barbari quanti la circondavano; e ciò per il falso principio di plasmare gli odierni Italiani sullo stampo dei Romani dell' epoca di Bruto. Veramente l' errore non era solo d' Alfieri, ma di tutti i suoi contemporanei, e massime di tutta la Rivoluzione francese, che pure l'Alfieri odiava tanto di cuore. Senza avvedersene egli era educato alla medesima scuola, mentre commetteva intanto l' ingiustizia di non volere in essa riconoscere alcuna cosa di buono. In mezzo a quel turbinio d'una nazione che dibattevasi prima contro sè medesima, per cacciarsi poco dopo sui vicini, come un torrente di lava, distruggendo innanzi a sè qualunque intoppo, l' Alfieri ostinavasi a non vedere che una banda di mascalzoni, incapaci d'un pensiero generoso; egli grandissimo non avea potuto guardarsi da un pregiudizio, il quale pure è solo proprio delle

anime piccole, che dicono fin dal tempo di Cristo: da Nazaret può egli uscire alcun che di buono? I Francesi possono eglino dar qualche bene?

Tutto fanno, e nulla sanno;
Tutto sanno, e nulla fanno:
Gira, volta, e' son Francesi;
Più li pesi—
Men ti danno.

Mentre egli scriveva il libro, gli avvenimenti sopraggiungevano ad ogni tratto per confondere la fallace teorica; e se leggete la satira di seguito, vedrete come l'autore confuso sia mano a mano costretto a mutar tuono. Egli comincia dall' insulto e dal ridere delle sconfitte, a detta sua, naturalissime del Popolo-re; quindi e' si ripiglia pur suo malgrado, ed esclama:

Dan battaglie i Francesi giornalmente,
E le perdan, o vincan, poco importa:
Ma ciò sol mi conforta,
(E in questo il loro Gazzettier non mente)
Che in tanta gente morta
Non mai de' Galli un Uomo ucciso viene,
Alta prova evidente
Che a morir l' Uomo, nascer pria conviene.

Ma ciò non bastava e siccome l' Alfieri erasi dato in braccio al pessimo dei consiglieri che è l' odio, senza cercare altre ragioni, così dovette chiudere anch' esso il suo libro col noto epifonema di Lucano tradotto liberamente così:

Tenea 'l Ciel dai Ribaldi, Alfier dai Buoni.

Come libro d'arte la satira del *Misogallo* è un lavoro che non vince la mediocrità. L' odio che non può essere maestro in politica, non era neppure fonte di belle

ispirazioni poetiche. Perlaqualcosa non è raro che nelle pagine del *Misogallo* alla nobile indegnazione d' un animo ardente, alle magnanime invettive d' un uomo che ama il bene, e può dire dell' odio proprio, ciò che si nota nell' epigrafe del libro, che *vitium odisse*, *virtus est*; non è raro che vediate sostituirsi le imprecazioni plebee, le contorsioni poco dignitose del Fiorentino spirito bizzarro dell' Allighieri, che

In sè medesimo si volgea co' denti.

Tuttavia con questa severità di giudizio io sono ben lungi, o giovani, dal volère in voi menomare il rispetto al grandissimo italiano, il quale se poteva talvolta errare nei mezzi, meriterà un tempio dai posteri, secondo l'espressione del Gioberti, per la grandezza del fine che si propose. Nè con ciò vogliam neppure asserire che quà e colà non sentiate anche nel *Misogallo* il grande poeta, nudrito a forti studii, e il politico avveduto che giudica assennatamente, e l' epigrammatico arguto, educato alla scuola di Aristofane, piuttosto che a quella d'Orazio. Al già recitato piacciavi di aggiungere ancora due epigrammi, come per saggio. Nell'uno parmi che l' autore profetizzi il *Più-che-re* Bonaparte; nell' altro ammirerete per avventura la felicità e l' arguzia sì del pensiero che della forma. Il primo è sotto la data del 5 novembre 1794 e dice.

Maravigliose veramente e nuove
  L' opre dei Galli or sono. —
  Fatto già del lor Re vedovo il trono,
  E la salica legge,
  Che avean dai tempi del barbato Giove,
  Scartata anch' essa: omai Gallia si regge
  Non più a Re, come pria, bensì a Regina,
  Promossa al sacro onor la Guigliottina:
    Ma di sì ria pedina,
  Che in isposa al Terror promessa s'è,
  Rinascerà ben tosto un Più-che-Re.

Il secondo accenna al cambio fatto della figliuola di Luigi XVI con questo grazioso e satirico dilemma:

Per riscattar Repubblicani sei,
E dei più grossi che la Gallia sputi,
In baratto ella prima offre, ella stessa
Dar l' orfana Capeta Principessa!
Oh Trasibuli, oh Iulj, oh Armodj, oh Bruti!
Mirate schiavi rei!
Con una Donzelletta,
Pretender ricomprar Fabrizii sei!—
L' imperator ridendo il cambio accetta.—
A un gran dilemma i Galli or qui dan loco:
O la donzella è molto, o i sei son poco.

Alfieri era nobile, educato con molti pregiudizii, e lasciato per tempo senza freno agli impeti d' una natura ardente, e quasi ancora selvaggia; ma uomo d' animo forte, desideroso del bene, amante della patria, amante appassionato della gloria, quando riconobbe sè stesso in mezzo ad una generazione eunuca, quando sentì le rovine dell' edifizio, e parvegli che niuno si curasse di puntellarlo; egli provossi di combattere le cagioni funeste di tanto danno, e la sua voce somigliò ad una spezie di maledizione, lanciata sopra i colpevoli. Parini avea ferito i suoi contemporanei, introducendosi nei dorati palagi colle umili apparenze d' un maestro carezzevole, sedendosi al convitto de' Semidei, e nascondendo il pungolo e le spine, sotto la corona di rose, che volea lor cingere al capo; ma l' Alfieri lanciossi in mezzo all' arena tutto chiuso nelle armi, come un antico cavaliero, e menò la spada a tondo senza pensare qual capo avrebbe colto; se quello dei *re scellrati* ovvero della *prosapia vil di Spartaco*. Uscito dagli ordini celesti, egli poteva senza taccia d' invidia sclamare:

Vano è il vanto degli avi. In zero il nulla
Torni; e sia grande chi alte cose ha fatte,
Non chi succhiò gli ozî arroganti in culla.

Quindi, incominciando a compassionare questa misera Italia, che *in tomi dieci pur non fa un volume,......* chiede a sè medesimo quali siano le cagioni di questo decadimento; e di quì prende ardire a svelare senza misericordia le nostre piaghe. Un rimedio potea venirci dai potenti, che aveano a mano il governo del paese nostro; ma perchè si avesse o ragione o speranza d' impromettersi alcunchè di magnanimo da essi, quali erano le preparazioni, quale la loro educazione? A questo primo quesito il poeta risponderà coi versi della satira settima, la quale è per avventura una delle più vive e delle più terribilmente vere. La storia e il dialogo fra il Conte e Don Raglia da Bastiero erano ricalcati sugli esempî quotidiani; tanto che Alfieri sentivasi nel suo pieno diritto conchiudendo coll' usato disdegno:

Educandi, educati, educatori,
 Armonizzando in sì perfetta guisa,
 Tai n' usciam poi italici signori,
Frigio-Vandala stirpe, irta e derisa.

Senonchè la conseguenza d' una tale spezie di barbarie, non era la sola rovina venutaci da una educazione tanto sciocca. Questi *italici signori*, a voler dire il vero, non avevano nè le virtù nè i vizii dei barbari, mentre dei popoli civili non desideravano che la vernice. Quali fossero veramente aveva dimostrato nella sua satira il Parini, e voi comprenderete agevolmente perchè, dovendo fare una scelta, noi preferiremmo l' *irta* barbarie dei Frigio-Vandali, che i corpi giganteschi affaticavano sotto le pesanti armature nelle fragorose cacce, a quei Gingillini mezzo civili, che intisichivano sopra i molli sedili, ed erano il trastullo dei primi venuti. Meglio un barbaro capace di qualche cosa di forte, che un tisico galvanizzato.

Una leggiera filosofia, tanto più audace e beffarda, quanto meno andava a fondo delle cose, sopperiva al difetto degli studii che avevano fatta rispettabile se non buona la nobiltà del Cinquecento. Voltaire e i *voltere-*

schi e i ciancerelli tanti, per usare la frase alfieriana, minavano il vecchio edifizio, ed erano incapaci ad apparecchiare nulla di nuovo: diedero ad intendere ai loro contemporanei, che l'età crescente chiedeva alcunchè di più razionale che non gli antichi dogmi; e intanto alla venerata parola del cielo, avrebbero voluto sostituire la propria autorità:

Ahi, Volterin, di quanti rei fu padre
  Il testamento tuo, che fu il digesto,
  Donde hanno il Santo or le servili squadre!
Nè dir potrai che a libertà pretesto
  Cercassi tu (qual buon scrittore il de')
  Combattendo ogni errore, or quello, or questo;
Libertà (gallo sei) non era in te;
  Tua firma stessa te ne adduco in prova;
  « *Ser gentiluom di camera del Re.* »

Chi non ha fondamento di credenze, è uno sventurato degno del compianto dei buoni; ma una incredulità prodotta da un disprezzo sragionevole e frivolo al tutto, è ciò che produce la mezza civiltà, la mezza scienza, cioè una vera peste, o suscita una gente senza forza, e quelli sciagurati che allora erano detti *Spiriti forti*, finoachè le passioni imperavano dentro ai cuori, che diventavano pinzocheri, superstiziosi ed intolleranti, avvicinandosi la morte, e dispregevoli sempre. Per aggravio di mali nè il sacerdozio, nè la milizia erano di quel tempo migliori; e le poche ed onorevoli eccezioni non potevano far dimenticare ai popoli, come e' si fossero fatti strumenti di tirannide nelle mani dei governanti. Quindi le ire covate segretamente nei cuori del popolo, le congiure, le sollevazioni, e gli impeti bestiali della rivoluzione, che distruggevano ogni cosa ed ogni instituzione senza differenza di buono e di cattivo; quindi le arti subdole di chi a proprio vantaggio facea traffico delle passioni popolari, pescando nel torbido, e ragionando intanto di filantropia; quindi la morte d'ogni affetto più generoso, e il freddo interesse arbitro anzi Dio della società:

Religione e leggi e aratro ed armi,
  Roma fean; e Cartago mercantessa,
  Men che rivale, ancella in tutto parmi.
Quand' anche or dunque differenza espressa
  Il non-commercio faccia in men borghesi,
  Non fia poi cosa che gran danno intessa.
Liguria avria men muli e genovesi;
  Sarian men gli Olandesi e più i rannocchi
  Nei ben nomati inver Bassi Paesi:
Ma che perciò? vi perderemmo gli occhi
  Nel pianger noi lo scarso di tal razza,
  Che, decimata, avvien ch' ancor trabocchi?

Non cerchiamo per ora se sia vero in tutto, ma tale è il ritratto che del tempo suo ci diede l' Alfieri; e tale il nemico ch' egli prese a combattere negli acri versi delle sue satire.

Ora da questo schizzo vi si parranno, credo, manifeste due cose, che cioè da una parte l' intento della satira alfierana è già più largo ed universale di quella del Parini; e dall' altra che al tuono preso da lui non si convenivano più le arti e i modi e le armonie del suo grande predecessore. Alfieri pertanto abbeverossi di tutto il fiele di Giovenale e di Salvator Rosa fino a diventare soverchiamente iroso ed ingiusto. Il secolo è mercante, avido dell' oro, incurante della virtù, ma il non vedere l' importanza del commercio, non accorgersi che la metà della nostra civiltà è dovuta al commercio può parere cecità e superbia di casta; e ad ogni modo a nessuno era lecito, neppure al Conte Alfieri, il dedurre dal ritratto del secolo,

Che il commercio è mestiero da vigliacco.

Se gli impostori e le imposture aveano a ragione dettata alla fiera Musa del Parini quell' ode che amaramente incomincia:

Venerabile Impostura

Io nel tempio almo, a te sacro ecc.

se dalle arti di questa maligna Dea la povera Italia era tutta abbindolata, non si potrebbe dire senza enorme errore delle credenze,

Fo di voi tutte un fascio, e il rogo v' alzo.

Alfieri avea deriso i grandi ignavi, e con ragione; ma non sapreste scusarlo di aristocratica burbanza allorchè vi dice spiattellato:

Avvocati e mercanti e scribi e tutti
Voi che appellarvi osaste il ceto-medio,
Proverò, siete il ceto dei più brutti.
. . . .
D' ogni città voi la più prava parte,
Rei disertor delle paterne glebe,
Vi appello io dunque in mie veraci carte,
Non medio-ceto no, ma sesqui-plebe.

La forma istessa di cui egli era pure, e a buon diritto, così geloso, talvolta vi sembrerà nelle sue satire inculta e negletta, alcuna volta oserei dire plebea e villana. Accade a lui ciò che talora anche agli uomini altamente educati, i quali ove si lascino vincere da una forte passione, non sarà maraviglia se vi appaiano meno contegnosi, e perdano molto della usata loro dignità. Io so quello che altri e Alfieri medesimo risponderebbero: volersi cioè a mali estremi, estremi rimedii; sulle piaghe incancrenite doversi passare il ferro arroventato. Tuttavia non è men vero che il trasmodare nell' ira può avere apparenza di stoltezza anche nei savi, e che la ragione non ha bisogno di accumulare rovine per aprirsi un cammino. Comunque sia però, non vuolsi negare all' Alfieri un merito grande anche in questa maniera di poesia, e noi dobbiamo essere facili a scusarlo del soverchio, rammentando in quale fiamma di patrio amore

ardesse quell' anima sdegnosa, pensando alla purità ed all' altezza dell' intendimento che si era proposto:

Solo a purgare d' ogni erronea scabbia
Il cuor dell' uomo, e pria quel di me stesso,
Spero, avverrà, ch' io satire scritt' abbia.

Parini e Alfieri i due poeti civili dell' epoca nostra, e per avventura sotto questo rapporto i due maggiori dopo Dante, avevano dato un nuovo avviamento, o per meglio dire restauravano fra noi la vera poesia, richiamandola a' suoi nobilissimi principii. Ma il Parini (siccome dissi) non aveva nel suo *Giorno* che presa di mira una parte sola dell' umana famiglia; Vittorio Alfieri allargando la tela, compieva il quadro del suo predecessore, senza per altro deporre molti pregiudizii, che erano proprii del suo tempo, della sua educazione, e delle speciali circostanze della sua vita. Forse essi nè potevano, nè dovevano dare di più. La satira non è che una protesta della verità contro l' errore, della virtù contro il vizio; e amendue i poeti avevano ferito il male nella parte più grave e cancrenosa, scegliendo pertanto le armi più convenienti all' uopo; che erano per l' uno l' ironia, per l' altro l' invettiva. Il Sardanapalo del Parini voleva essere punto nella sua vanità, e non desto con troppa violenza; ma gli uomini che uscivano scompigliati dalle braccia della rivoluzione non sarebbersi risentiti che al suono della minaccia alfieriana.

Tuttavia, benchè l' Alfieri avesse compreso e detto a molte riprese che innanzi a tutto, per guarire questa misera Italia, si dovea creare il popolo; egli era uomo troppo altiero e troppo aristocratico, per istudiarsi di essere popolare come poeta satirico, e tentare quest' opera di educazione, mescendosi alle plebi, combattendone gli errori, le superstizioni, e aiutandone i buoni istinti. Della rivoluzione francese egli non avea veduto che le esorbitanze e gli scompigli, e, prescindendo dal *Misogallo*, che è uno sfogo di maltalento, e' riepilogava i suoi pensieri politici in altri versi.

Ora, giusta il suo avviso, la rivoluzione aveva disfatto, ma era incapace di creare, tenendola anzi tanto inetta a ciò, che egli dopo essersi mostrato abborrente dei governi precedenti ai moti di Francia, fecesi vedere in abito di corte, quando i repubblicani cacciarono i re. È una contraddizione di cui non possiamo volergli male e accusarlo, provenendo in lui da vera rettitudine di animo e da nobilissime intenzioni. Alfieri avrebbe voluto disfare senza vedere le rovine, non pensando che il caos precede alla creazione, e che l' ufficio stesso della satira da lui assunto, era ufficio di distruzione. Questo errore era, a dir vero, tanto facile, che le moltitudini vi diedero dentro ad occhi ciechi, allorquando s' accorsero che il Bonaparte voleva far suo pro' solo di tutta l' opera della rivoluzione, e diventava uomo d' una insaziabile voracità. Allora, per usare la frase d' Alfieri, parve a tutti necessario il *ristampare i re disfatti;* e certo *l'opera fu stolta e da pentirsene ratto,* perchè parea che da venti anni di scuola paurosa e terribile non avessero imparato che ad incaponirsi negli errori antichi. La Restaurazione, secondo il detto famoso d'un re, doveva immaginare che gli uomini avessero dormito un sonno di quindici o venti anni. Se non che i popoli avevano vegliato e sofferto e pianto pur troppo; e per quanto fossero stanchi dei rovesci della rivoluzione, ricusarono di essere strascinati a rimorchio verso un tempo che non era più. Quindi i subiti pentimenti, i moti disgraziati, che abortirono poi col ventuno, quindi gli esigli, i patiboli, le uccisioni; quindi le mene fallaci delle segrete conventicole, le speranze vane alimentate nei colloquî domestici, le aspirazioni a mezza voce dei poeti, le allusioni velate, le proteste più aperte della satira, dei versi popolari, le inquietudini universali, le guerre ora tragiche, ora comiche dei birri, delle spie, degli inquisitori, dei revisori, le spavalderie o innocue o imprudenti della gioventù, le paure dei vecchi, le arti degli ipocriti, dei falsi liberali; timori e speranze del pari esagerati, benchè non senza fondamento. In questi momenti la società prende una fi-

sionomia tutta sua; non atteggiasi a guerra manifesta, e pure non gode la pace; desidera il vivere riposato, e aiuta di soppiatto il fermento, da cui è minacciato ogni riposo.

Eccovi il nuovo campo della satira. Il poeta, divenuto l'interprete dei desiderii universali, flagella i vizii, scherza col popolo, e intanto lo ammaestra; volgesi ai potenti per incorarli al bene, pungerli a vergogna del male, strappa le maschere degli ipocriti, e colla voce fatidica prenunzia gli avvenimenti che si covano nella presente agitazione. Questo poeta in Francia avrà nome Béranger, in Italia Giuseppe Giusti

Pochi anni or sono fra gli studenti di Pisa un giovine gaio, *scapato*, che ama *beccarsi in quindici giorni l' esame in barba all' ebete servitorame*, ma che si compiace seco medesimo di *non aver piegato, nè pencolato* come la *torre pendente;* fra le clamorose congreghe de' suoi compagni fa udire a mezza voce alcuni versi, i quali sotto l' apparente follia dei modi e dei metri, danno a pensare a quegli scapati simili a lui, i quali si guardano in faccia, e provansi di tenerli a memoria, per il piacere o di farne serbo, ovvero di comunicarli altrui. In quei versi il poeta bizzarro ora celebra l' invenzione d' una *macchina a vapore* che *può fare* in un batter d' occhio *la testa a cento mila, messi in fila*, e vuol donarla ad *un Tiberio in diciottesimo;* ora atteggiasi al divoto, e proponendosi di fare *dignitosamente la spia*, volgesi al proprio ventre, sclamando:

Allora, ventre mio, fatti capanna;
Manderò chi mi burla in gattabuia;
Dunque s' intuoni agli asini alleluia,
Gloria ed osanna;

ora con un ardimento crescente egli osa cantare:

Dies irae! è morto Cecco,
Gli è venuto il tiro secco;
Ci levò l' incommodo,

Se voi chiedete al giovine poeta a che cosa miri con questi versi di forma nuova, così lontana dagli usati modi, e da mettersi insieme alle canzoncine del popolo: egli vi risponderà con una ragione che agli uomini abbacinati dallo splendore dell'aristocrazia letteraria dovrà sembrare una bestemmia. Se così gli talentasse, potrebbe per altro citarvi il classico Cinquecento co' suoi carnescialeschi, potrebbe mostrarvi d'avere studiato con molta cura quell' apparente sua negligenza, e produrvi all'uopo siccome testimonii alcuni lunghi e pazienti cataloghi di frasi, illustrazioni di *Proverbii*; dove i posteri specchierannosi per vedere come si studii la lingua; ma egli si contenterà di lasciar questo pensiero ai chiosatori, e con un ragionamento più profondo di quel che non paia a prima vista, diravvi: « Se tu sai che cosa è il popolo e sai pensare col popolo, ti troverai d' amore e d' accordo con questi versi: se poi mi vai nelle nuvole, o mi caschi nel fango, come fanno parecchi, io non istarò a combattere le tue opinioni, ma solamente ti dirò che ci parleremo nudi nella valle di Giosafat. Se mi domandi il fine che mi sono proposto, nessun altro fine, ti risponderò, che quello di fare una protesta: che tu non m' abbia a prendere per uno di quei che presumono di rimettere il mondo a balia. »

Eccovi adunque il nuovo poeta satirico, il quale, per compiere l' opera di Alfieri, *di fare il popolo* prima di riformare la società, studia i classici con amore ma ne abbandona volontariamente la gravità, e vuole essere popolano, ricusando a ragione di fare il buffone; che lascia la toga e non pensa coprirsi però di cenci, per entrare così più francamente tra i crocchi dei giovani, tra i convegni del volgo e rendere comuni o per così dir proverbiali le verità astruse, nomi e cose che per poco erano fra noi tanto ignoti, che i nostri maestri ci avevano divezzati di pensare all' essere nostro. I letterati a forza di ripetere mal a proposito: *Odi profanum vulgus et arceo*, e voler fare da sè, formarono una sedicente repubblica letteraria, e diventarono per lo

più Arcadi nel senso puerile o brutto della parola. Proponendosi pertanto di riuscire utile era mestieri meschiarsi nel consorzio civile, discendere dalle cime troppo erte del Parnaso, e vincere la difficoltà grande di parlare al popolo senza dar nel plebeo. Il Giusti non si celò cosiffatta difficoltà. « Questo genere di poesia (diceva egli in una delle sue prefazioni) giusto perche può avvantaggiarsi di tutta la lingua scritta e di tutta la lingua parlata, se non è trattato in modo schietto e aperto tanto per il lato del pensiero, quanto per quello della parola, fa l' effetto che suol fare uno che non sia chiamato a dire facezie e che voglia fare il lepido ad ogni costo. »

Come il Giusti arrivasse felicemente alla meta propostasi non dirò: imperocchè voi sapete, o giovani, in qual modo quei versi bisbigliati da prima a mezza voce trascritti furtivamente, e furtivamente passati di mano in mano fra le proscrizioni dei censori, fra le smorfie dei tartufi, le ire delle inquisizioni, furono imparati a memoria, e studiati da un capo all'altro dell'Italia, prima che uscissero a stampa. Innanzi che se ne sapesse il nome, il Giusti era salutato come il Bèranger italiano, il poeta civile che ride coll' apparenza d' un buon tempone, mentre il suo è riso (per dirlo con una potente espressione di lui) è riso nato di malinconia, *che fa nodo alla gola*; che scrive colla semplicità con cui si parla, mentre la sua vita si consuma nello studio dell' arte, e crea un nuovo genere in cui è solo finora, e sarà forse per lungo tempo.

Le poesie del Giusti meritano infatti di essere studiate attentamente e come espressione dell' età sua, e come lavori d' arte. Tra pochi anni, e più assai quando il tempo nostro sarà detto antico, i versi di Giusti avranno bisogno di molte chiose, come quelli del Parini, come in generale i versi dei poeti che dipinsero più davvicino i costumi speciali d' un' età; e questa sarà per lui una gloria; ma credete pure che se l'arte non avesse consacrate queste pitture; la moda non varrebbe per conto alcuno a tenerle in vita.

« Io scrivendo come ho scritto (sono ancora parole del Giusti) non ho inventato nulla, e non ci ho messo di mio altro che il vestito: l' ossa e le polpe me le ha date la nazione medesima; e pensando e scrivendo non ho fatto altro che farmi interpetre degli sdegni e delle speranze che mi fremevano d'intorno. E la mia nazione ha fatto buon viso a' miei scritti, come a persona di conoscenza: e, così è solito fare chi vive nell' abbondanza, ha voluto con bella cortesia chiamarmi ricco della sua stessa ricchezza. » La modestia di queste parole non v' inganni, o giovani egregi. Egli è ben vero che il Giusti quando stracciò le maschere del *Girella* e del *Gingillino*, quando scrisse la *Cronaca d' uno stivale*, quando pronunziò quella sublime ironia sulla *Terra dei morti*, quando irrise al *Re Travicello*, o nella lirica dell' *Incoronazione* fulminò le fronti dei coronati, egli erasi fatto l' *interprete degli sdegni universali*; ma solo il *vestito* che lor pose addosso rese tanto potenti e tanto terribili quei versi. Senza il profumo dell' arte il *Brindisi di Girella* e il *Dies irae* avrebbero ravvivata l'ilarità degli Universalisti di Pisa, e sarebbero caduti nella dimenticanza il giorno dopo. Al contrario non temo di dare nell' esagerato, affermando, che il *Girella* a mo' d' esempio è squisita e perfetta pittura, come saprebbero farla in una lunga commedia Molière e Goldoni; che l' *Incoronazione* e la *Terra dei morti* sono due altissime liriche, tanto per la nobiltà delle immagini e delle parole, quanto per la bella disposizione delle varie parti; che la *Vestizione* e il *Gingillino* sono due quadri d' una maravigliosa ricchezza d'invenzione e varietà di colori. Perlaqualcosa se come *interpetre degli sdegni e delle speranze che gli fremevano d' intorno*, Giuseppe Giusti è l' ultima espressione della satira in Italia; come artista e poeta sarà collocato fra i nostri più grandi.

Forse altri vorrà rimproverargli d' essere talvolta corso oltre i limiti nel mordere alcuni uomini, nel biasimare qualche istituzione, ed avranno ragione; altri, e non sapremmo bene che cosa rispondere, lo accuseranno d' a-

vere alcuna fiata abusato di certe dizioni popolari e proprie più del dialetto che della lingua, e di essere per questo rispetto più toscano che italiano; ma nessuno oserebbe dubitare della rettitudine delle sue intenzioni, nessuno chiamarlo in colpa che per ismania di popolarità abbia manomessi i diritti sacri dell' arte. Quando credette o si accorse di avere trasmodato, fu il primo a rifiutare una parte di gloria, e rinnegò alcuni versi, che farebbero l' ambizione di altri meno scrupolosi di lui; quando stimò che dinanzi ai fatti contemporanei la satira dovesse tacere, avendo momentaneamente adempiuto all' ufficio suo, egli ebbe il coraggio di arrestarsi, e di chiamarsi vecchio, soffrendo in pace che gli inetti e i saltimbanchi della libertà lo tacciassero anche o di viltà o di paura. « Sento che questo modo di poesia (sono parole sue) comincia a essere un frutto fuor di stagione, e vorrei elevarmi all' altezza delle cose nuove che si svolgono davanti ai nostri occhi con tanta maestà d'andamento, ma l'ingegno avvezzo a circoscriversi nel cerchio ristretto del No, chi mi dice che abbia tanto vigore da rompere la vecchia pastoia e spaziare in un campo più largo e più ubertoso? »

La satira, se mi consentite un tal modo, è la poesia della negazione, o più vivamente, secondo il Giusti, è ristretta nel campo del No. Essa combatte e distrugge, ma cessa dall' uffizio suo quando la vittoria sia assicurata, ed incomincino gli osanna del trionfo. Ora il Giusti, ben più avventurato in ciò degli uomini della negazione, i quali rado è che vivano sì a lungo di vedere maturare i frutti sui campi da loro purgati, ebbe la beatitudine di alcune ore nelle quali pensò che *il giorno del giudizio* fosse veramente venuto, come e' si esprime nella *Terra dei morti*. Egli potè pur una volta dire ai popoli della penisola:

O Latin sangue, a che stai genuflesso?
Quei che ti schiaccia è di color l'erede;
E la catena che ti suona al piede
Del ferro istesso ecc.

E il popolo latino, siccome ubbidiente alla voce del suo poeta, levossi e corse nei campi di guerra, per misurarsi cogli stranieri nella nuova e non men santa crociata. Sciaguratamente per noi l' opera della poesia del no sarebbe stata ancora necessaria; e se al Giusti fosse bastata più lungamente la vita, egli avrebbe avuto anche troppo ragione di sferzare alla volta loro gli uomini del *Confiteor*, e i prudenti del domani, che sanno accomodarsi ai tempi, e dire ai caduti: Bene sta; l' avevamo predetto. Questo è il campo nuovo serbato ai venturi poeti satirici.

Quanto a me, o giovani, sono lieto di poter quest' oggi chiudere le mie lezioni sulla satira italiana col nome di Giuseppe Giusti, che è uno dei poeti più originali del nostro Parnaso, e lo scrittore più popolare, per non dire il creatore della satira politica in Italia. Cominciando pure dall' Ariosto che avea liberamente maledetto ai principi del suo tempo, e venendo sino all' Alfieri che sdegnosamente diceva ai re, di non volere volgersi a loro, per *non gittare suoi carmi al vento*, nessuno ha usato più efficacemente il flagello della satira quanto il Giusti. I lamenti dell' Ariosto (per ripetere un pensiero espresso altrove) somigliano un poco a un privato risentimento, pel quale postergando i dettati della prudenza, cerca qualunque siasi uno sfogo; le invettive del Rosa e dell' Alfieri paiono suggerite più dall'atrabile che dalla giustizia, perchè generalizzando troppo si corre a rischio di parere sistematici anzi che ragionevoli; il Giusti solo a mio avviso scrisse la storia, e disegnò al vivo le immagini e le figure che voleva distruggere; e il popolo lo intese tanto che i suoi nomi e le sue pitture, mentre sono ancor calde le ceneri del poeta, divennero gia patrimonio comune, e molti versi sono diventati proverbiali nella nostra bocca.

Ma basti oramai della satira, se pure a taluni di voi non parrà che io abbia passato ogni segno, narrandone la storia. Dorrebbemi d' avere meritato una sì brutta accusa, se però non vorrete scusarmene pensando che

ci fu mestieri di passare a rassegna tanti poeti, da dover contentarci di rappresentarli appena coi lineamenti principali. E tuttavia, per tessere una storia compiuta, io avrei dovuto aggiungere anche una parola intorno a molte scritture in prosa, come sarebbero a mo' d' esempio i *Ragguagli* del Boccalini, le Bizzarrie del Doni, la *Frusta* del Baretti, e così via; delle quali non avrei taciuto, a dir vero, se non avessi nudrità in segreto la speranza di potere studiare insieme a voi la storia della prosa, come siamo venuti facendo in questi anni della poesia. Del rimanente quando piacciavi in pochissimi cenni raccogliere il nostro lungo ragionamento; o a meglio dire, se volete, giusta il metodo da noi adottato nelle nostre scuole, raccogliere sotto la statua di pochi poeti i materiali per una storia compiuta; rammentate i nomi dell' Ariosto e del Rosa, siccome quelli dei principi delle due scuole satiriche rappresentate nell' antica Roma da Orazio e Giovenale; soccorravi alla mente la gaia figura di Berni e di Tassoni, come quella dei creatori in Italia della satira giocosa ed eroicomica; e finalmente ricordatevi con gratitudine i nomi dei creatori o perfezionatori della satira politica fra noi, Giuseppe Parini e Gaspare Gozzi, Vittorio Alfieri e Giuseppe Giusti.

NOTA ALLE LEZIONI SULLA POESIA SATIRICA.

La società presente non vuol perdere molto tempo a leggere cose obbiettive: quindi la satira propriamente detta oggidì è un genere non molto esercitato. Essa in vece si manifesta sotto il velame di altri componimenti subbiettivi, e segnatamente delle produzioni teatrali.

La pendenza della nostra epoca veramente è piuttosto per la così detta caricatura e per lo stile umoristico, che per la satira istruttiva; e la caricatura e lo scrivere spiritoso si fa consistere nella contraffazione del brutto e del buono.

Qualunque poi sia il frizzo o l'arguzia, quel che distingue la generazione d'oggi è la incredibile franchezza

con che ci facciamo ad attribuire ad altri il vizio che si riprende, e il credere o mostrar di credere che non tocca mai noi stessi.

Quindi praticando ognuno lo stesso, di deviare cioè ad altri la lezione, l'insegnamento resta del tutto senza effetto, e la saetta di Licambe non ha più punta per ferirci.

Se frutto alcuno possa raccogliersi da questo mal gusto, e quello di renderci beffardi e frivoli.

Non parlo poi delle così dette polemiche, perchè in queste, quando si accendono (ed è quasi sempre perchè sono la conseguenza più prossima della caricatura e dello scrivere umoristico) noi non restiam per nulla degeneri da quegli accaniti nostri progenitori di cui Cereseto ha riferito le virulenti invettive.

Sebbene sia contro l'andazzo della moda attuale, noi ci sentiamo contrarii al ridicolo, poichè questo rende gli uomini inconseguenti, demoralizza i costumi e viene a falsare la intera espression sociale. Se poi la satira prende di mira le cose politiche, allora si rende più perniciosa perchè nessuna istituzione più è rispettata. Quindi tranne quella del Parini che tende al emendar gli ordini, le altre di questo genere non sono affatto da prendersi a modello.



ANNIBAL CARO

O

I TRADUTTORI

CENNI BIOGRAFICI DI ANNIBAL CARO.

LEZIONE XLVI.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natali — primi studii — e giovinezza del Caro. — Suoi uffizii in casa i Farnesi. — Sue lettere. — Sue Rime. — La Canzone dei Gigli, e la contesa còl Castelvetro. — L' Apologia. — Le traduzioni. — Ultimi studii del Caro. — Sua morte. — Osservazioni sul suo carattere.*

Quando la sozza tirannia di Pier Luigi Farnese condusse agli estremi la pazienza dei Piacentini, ed essi risolvettero di liberarsi a ogni modo violentemente col ferro, giacchè non era sperabile in altra guisa ; tra i pochi , i quali con esempio raro non fallissero alla fede mal giurata a quel principe, fu il suo segretario. Uomo di grandi lettere, caro a quanti avessero in pregio in Italia le scienze, onorato dai potenti, onesto per quanto era possibile nella casa di Pier Luigi, egli fu in quel primo tumulto lasciato libero di sè, anzi vennegli assicurata la via alla fuga con esempio di moderazione anche più raro nella storia delle congiure. Senonchè poi considerando i congiurati, che sarebbe almeno prudente l' impadronirsi della persona di un uomo , che avea così davvicino usato per tanti anni col Farnese, gli mandarono dietro alcuni cavalleggieri, i quali per avventu-

ra però non riuscirono nello intento. Il Segretario viaggiando sollecitamente, come quegli ch' era spronato dalla paura, innanzi che i messi dei congiurati riuscissero a raggiungerlo , erasi ridotto a Parma presso il Duca Ottavio, il quale amorevolmente ricevettelo siccome uno della famiglia. Di là egli scriveva non molto dopo al Cardinale Alessandro in Roma, così accennando del pauroso avvenimento : — « So che V. S. Reverendissima s'è doluta di me ch' io non l' abbia scritto in un caso di tanto momento e tanto atroce, quale è stata la morte dello sfortunato suo padre, e mio Signore : la cagione è stata che in quel punto, intendendo che altri avea scritto quel che occorreva, pensai che fosse migliore officio a travagliarmi altrove; ancora che fra tutti abbiamo fatto assai men che niente ; anzi quasi il peggio che abbiamo potuto. Quando volsi poi scrivere, non c' era più nè modo nè tempo pur di salvarsi. Sicchè la supplico si degni in questa parte o di scusarmi o di perdonarmi. E quanto al caso, io non ardisco pur di parlarne; e mi vergogno di essere al mondo, poichè ancora io sono stato uno di quei disutili servitori che mi sono trovato a fare una tal perdita. E non tanto ch' io abbia animo di consolarne V. S. Reverendissima, non so se avrò mai faccia di comparirle innanzi , se non assecurato e chiamato da lei. Ella sa quanto ho desiderato sempre di tormi di qua, ma non già con questa occasione, e con un tanto mio dispiacere. Pure così è piaciuto a Dio. Dopo il caso, per una lunga giravolta, e non senza pericolo, mi sono ridotto a Parma, assai male in arnese. Penso andarmene a casa a rifarmi, e quivi aspettare il cenno di V. S. Illustrissima. Trovomi da un canto già molto tempo obbligato a lei ; dall' altro ultimamente fui promesso dalla buona memoria di suo padre al Reverendissimo di Sant' Angelo, che ne lo domandò quando fu qui. Io non mi reputo tale, che debba essere operato nè dall' uno nè dall' altro ; e nondimeno desidero di servire qual sia di loro che si degni di accettarmi. E credo, che servendo uno, servirò ambidue. E però aspet-

to che di pari consentimento mi sia comandato quel che debba seguire. » —

Quest' uomo che tenzona fra due servitù, che benedice *alla buona memoria* di Pier Luigi Farnese, è il Commendatore Annibal Caro.

Nato in Civita Nuova della Marca d'Ancona nell'anno 1507; dotato di alti spiriti, ma di umile fortuna, egli accomodossi da prima in qualità d'Institutore a Firenze in casa i Gaddi; lottò poscia fra questo ufficio che non gli piaceva, e quello di segretario di Mons. Guidiccioni, *uomo raro*, a detta di lui; e da ultimo stabilissi fermamente coi Farnesi, in sui principii (siccome avete udito) con Pier Luigi, quindi col Cardinale Alessandro di lui figliuolo. È la storia di tutti o quasi tutti i letterati del Cinquecento. Più tardi verranno al solito i lamenti; e il Caro scriverà allo stesso Cardinal Farnese per esempio una lettera del tenore seguente:

« Io mi sono avveduto per molti riscontri, che V. S. Illustrissima ha sempre avuto la mia servitù per vile e per poco accetta, e che non cura nè di favorirmi, nè di sollevarmi, nè forse di avermi appresso di sè.... Io mi pensava d'aver lavorato assai, essendo poco men di 20 anni che io servo a lei ed alla sua Casa Illustrissima..... io m'immaginava che dopo tante fatiche e tante infermità, mi fosse pur lecito al fine di riposarmi o d'attendere almeno a rilevarmi dalle mie indisposizioni, le quali sanno tutti di che sorta e perchè, e quante sono state, ed a che termine mi hanno condotto. M'immaginava ancora dell'altre cose assai, e secondo me ragionevoli: ma ora conosco che erano immaginazioni appunto trovando che i servigi passati non fanno capitale, e che per l'avvenire mi bisogna far conto di non avere nè riposo, nè sanità, nè pane, poichè mi vedo escluso non pur dalla grazia, ma dalla compassione sua. Tutto questo mi reco dalla fortuna mia, dal poco mio merito, e dalla natura e dall'uso più tosto della Corte, che da lei.»

Egli è ben vero che secondo l'avviso di Messer Benedetto Varchi amico suo, egli avrebbe potuto cavarsi d'ogni

impaccio, quando avesse amato *più gli studii e la libertà, che la servitù e gli fastidii della Corte;* ma egli nè sapeva, nè voleva farlo. — « Io confesso (sono ancora sue parole) di non saper più là, e d' essere uno scempio e di poco perchè non mi dà il cuore di giungervi senza essere aiutato; perchè quando volessi tenere quest' ordine di vita, e che oggi mi mancasse una cosa e domani un' altra, non crederei che quella quiete mi fosse troppo dolce. »

Ora, a voler fare giusta ragione, non importerebbe a noi gran fatto la conoscenza di un uomo, il quale non ha forza bastante per volersi libero, ed odia la servitù; che lavora per farsi una condizione agiata, e già vecchio si lagna di essere povero. È una natura d' uomo assai comune sempre, comunissima poi (come testè vi dissi) fra la gente di lettere del Cinquecento. Ma il Caro giunse a farsi perdonare questa volgarità di carattere colla eleganza delle sue scritture; e malgrado questo difetto, e le amicizie non sempre onorevoli, e le inimicizie troppo accanite e feroci, noi dobbiamo ammirarlo e studiarne le opere. È mestieri dimenticar l'uomo per non pensare che al letterato. Il suo cuore forse, i costumi del tempo suo certamente l' avrebbero condannato a perire fra la turba infinita dei cortigiani e piaggiatori dei principotti del Cinquecento: ma lo ingegno facile e lo studio amoroso dei classici, ed un gusto squisito in fatto di lingua, lo sceverarono dal volgo, e gli meritarono un seggio distinto nella storia delle nostre lettere.

Tuttavolta voi non dovete, o giovani, mettere il nome di Annibal Caro con quello dei grandissimi, che furono da noi finora proposti siccome i principi nei diversi generi di poesia. Il Caro è un letterato di grande cultura: ma non è uno scrittore originale. Cionondimanco siccome l'ottenere le splendide corone dei principi è cosa di pochi uomini sovranamente privilegiati; così anche il più umile alloro di Annibal Caro non vi parrà degno di poca lode, pensando che ad ottenerlo non volevasi da lui per avventura uno sforzo minore. E per fermo

vi parrà mirabile che in mezzo ai non grati esercizî delle segreterie e delle ambasciate, fra il turbinio di corti affaccendate e ambiziose, fra il numero stragrande di lettere e carte da spedirsi, di cui egli medesimo avea ragione di maravigliarne vedendole; vi parrà, dico, mirabile che trovasse ancora tempo di applicarsi agli studî classici, di scrivere molti versi, di tener viva una estesa corrispondenza privata, di occuparsi di numismatica, di intraprendere numerosi volgarizzamenti di opere tanto greche quanto latine. Senonchè a ben pensarvi, il miracolo non è così nuovo, nè così raro, che non sappiate trovarne una facile spiegazione nell'uso accurato del tempo, il quale quantunque rapido, fa gran capitale a chi sappia adoperarlo da buon massaio, e nello essersi così connaturato il buon gusto, e l' arte di scrivere correttamente, che abbiasi a riconoscere la mano del maestro anche allora che trovasi nella necessità di pennelleggiare affrettatamente.

A tal uopo debbo innanzi a tutto citarvi come ad esempio le sue *Lettere*, tanto quelle scritte a nome dei principi a cui serviva, quanto le proprie; le quali sono a lui comunemente computate siccome il titolo principale alla gloria. Veramente, anche scrivendo con fretta , non credo ch' e' s' illudesse mai così intorno al merito del suo dettato, che non pensasse più d'una fiata al pubblico, ed ai posteri; ma certo convien dire che lo studio della lingua e dei classici si fosse nel Caro convertito in succo e in sangue, per acquistare tanta agevolezza e dovizia di modi, tanta freschezza di colorito, tanta nitidezza di parole, tanta eleganza di fraseggiare scevra quasi sempre d' affettazione. In tutto il suo epistolario non troverete forse un pensiero così pellegrino che vi riveli in lui un ingegno superlativo, un tale acume di osservazioni, che possa darvi ad intendere ch'e' vedesse a fondo in quella schifosa politica del Cinquecento, quantunque fosse ammesso a' segreti dei principi ; un lampo di affetti veri che vi riconcilii col cuore di lui; ma troverete almeno sempre il letterato pulito,

l' uomo studioso e diligente, ed é pregevole. Il tempo non dava molto di più nella comune degli uomini, nè di più era per avventura a impromettersi dalla natura del Caro.

Intorno alla pubblicazione del suo Epistolario, egli scriveva al Varchi le seguenti parole: — « Paolo Manuzio mi fa una gran ressa ancora delle Lettere; ma di queste non so come mi governerò; perchè di quelle che ho scritte per conto dei padroni, le migliori o le men ree, che sono di faccende, non si possono dare, rispetto agli interessi loro. E delle mie private io ne ho fatte molto poche che mi sia messo per farle, e di pochissime ho tenuto copia. Tuttavolta fra quelle che egli medesimo n' ha buscate da diversi amici, alli quali io ho scritto, e quelle che si sono ricuperate da coloro che scrivendo sotto me, nel metterle in netto, ne serbano le minute, n' ho raunato un sì gran fascio, che mi sono maravigliato, come n'abbia mai potuto scriver tante in pregiudicio del mio dogma. Se voi non avete stracciato le scritte a voi, e se mi poteste farne avere dell'altre che ho scritto a diversi costà, come al Vettori, al Martini ed agli altri, avrei caro che me le mandaste. Di queste private (se pur Messer Paolo me ne stringerà) disegno di lasciar che egli se ne faccia una scelta a suo modo. E forse che de'registri de'padroni gli darò alcune di quelle che sono solamente o di raccomandazione, o di consolazione, o di complimenti. Ma compilate che siano insieme quelle che saranno elette da lui, io intendo che non si diano fuori mai, che voi non le veggiate e riveggiate prima. » —

Quando nel corso delle nostre lezioni, piacendo a Iddio, verremo più specialmente a ragionare dei varî generi di scritture in prosa, allora ci tornerà in acconcio di rifarci con più agio sull' epistolario del Caro; e questo non avverrà, spero, senza grande utile e diletto: per ora bastici lo averne almeno accennato.

Rispetto alle proprie *Rime*, egli lasciò scritto di essere stato *sforzato a mandarle fuori per necessità e per onor*

suo ; perchè andavan quasi tutte da loro così lacerate e scambiate , e malmenate dalle copie e dalle stampe. Non saprei dirvi quanta sincerità possa esservi in queste umili protestazioni ; imperciocchè quando fu punto un poco in sul vivo dal Castelvetro , e' mostrò di risentirsene oltre ogni debito d' uomo prudente ; e non è indizio che ne avesse poco affetto. Egli è però certo che forse al tempo suo fu in maggior fama di poeta che di prosatore ; il quale giudizio sarebbe più vero fra noi che presso i contemporanei; giacchè il migliore suo titolo alla gloria poetica, che è la versione dell' Eneide, fu pubblicata dopo la sua morte , e non era nota che a pochi amici. Quanto alle *Rime* non oserei dirle più che mediocri, compresa la famosa canzone dei Gigli d' oro , per la quale oggidì solamente noi ricordiamo che egli scrivesse un volume di poesie. Questa medesima canzone della quale nessun uomo culto vuole ignorare la storia poco esemplare, non molti hanno il coraggio e la pazienza di leggerla dal primo all' ultimo verso , comecchè non sia un lungo componimento.

Avendo il Cardinal Farnese ordinato al Caro di celebrare ne' suoi versi la Real Casa di Francia; egli sdebitossi dell' ufficio impostogli con la Canzone , che incomincia :

Venite all' ombra de' gran Gigli d' oro ecc.

Di quei giorni, ossia che fra tante e magre imitazioni del Petrarca questa maniera del Caro paresse nuova, ossia che il partito di Francia ne menasse per adulazione gran vanto, fatto è che la canzone fu esaltata con lodi smisurate , e delle quali a vero dire l' autore non era meritevole. Per quanto il Caro si adoperi e cerchi di risvegliare l' entusiasmo , egli non riesce che a raccogliere insieme molte fredde allusioni mitologiche , mescolando con profano connubio Giove e Cristo, e trovando però naturalmente alla corte di Francia dopo avervi per lo appunto collocato l'Olimpo, anche *la sua gran Giuno in tanta altezza umile, e la vera Minerva , e veramente*

nata di Giove stesso, e ancor Cintia e Endimione, e così via di questo tenore. Il Tasso che volle fare nel *Cataneo* qualche difesa di tanto spreco mitologico, dopo avere sottilizzato molto, non riuscì se non a questa inferma difesa, che *niuna cosa per avventura ha fatto il Caro, che non l'abbiano fatta altri poeti famosi, ed altri, più venerandi scrittori che non sono i poeti*. Forse Torquato Tasso che è giudice irrecusabile nelle discipline poetiche, non volea disconoscere alcuni modi che a lui piacquero assai, quantunque poi traessero in falso quasi tutto il secolo seguente. Ma le apologie non bastano a spirar la vita dove non sia, e la canzone dei Gigli non vive se non per la memoria dell' incendio che ha destato; imperocchè del rimanente essa comincia e si chiude con un giuoco di parole, anzi potrebbesi dire che sia quasi un giuoco perpetuo; maniera viziosa di poetare che mira sempre alla mente, e non mai al cuore, che studia di piacervi, e non mai di commuovervi; maniera che nel Caro, vivente in tempi di buon gusto, era ancor tollerabile; ma che spinta alle sue ultime conseguenze dovea dare nel ridicolo, e peggio; dacchè un popolo il quale lascia corrompere il suo gusto dà segno di essere in piena decadenza.

Lodovico Castelvetro di Modena, non lasciandosi vincere dalla universale ammirazione, osò fare a voce e scrivere alcuni appunti piuttosto da grammatico che da poeta ai versi del Caro. E pure, quantunque non tocchi il difetto vero e radicale di quella poesia, parravvi ch' egli abbia le più volte ragione, anche dopo aver letta l' *Apologia* del Caro istesso, le difese del Varchi e quella del Tasso. La disputa però, trasportata per intiero nel campo della grammatica, forniva a tutti buon giuoco di svillaneggiarsi e di far pompa di erudizione, senza che mai si venisse al sodo. E a vero dire non si risparmiarono nè l' erudizione, nè le ingiurie. Il Castelvetro era un ingegno acre e sottile, il Caro puntiglioso e vivo; tanto che non è a maravigliarsi che presto si passasse dalle sottigliezze grammaticali agli insulti, e da questi,

che peggio è, all' azione. Narrossi che il Caro si giovasse all' uopo delle amicizie de' suoi padroni per nuocere ai rivali; che facesse correre alcune accuse fino al tribunale dell' Inquisizione contro le credenze religiose del Castelvetro; che gl' imputasse perfino l' uccisione di un Alberigo Longo da Salerno. Checchè sia di tutto questo nessuna cosa vi parrà incredibile, quando leggiate le frasi amarissime e minacciose che sono sparse per molte lettere del Caro; quando leggiate i vituperii che a piena mano furono profusi nell' *Apologia*.

Cionondimeno quest' ultima opera vale tutte le Rime del Caro, non che la sua canzone dei Gigli. Se la passione non lo avesse più volte spinto oltre il segno; se l' ira e l' odio non vi apparissero troppo aperte, l' *Apologia* sarebbe nel suo genere uno scritto pregevolissimo, se non perfetto, per la dovizia della lingua, per la varietà delle fantasie e delle invenzioni, per la felicità dei trapassi, e per avere infiorate anche le quistioni più aride e quasi pedantesche. Certo vi sarà minor fatica il leggere da capo a fondo l' *Apologia* (che pur è un grosso volume) che non la canzone per la quale è scritta. Ma per tutte le veneri della lingua, nessuno vorrà mai assolvere il Caro da quell' impeto di rabbia, che dopo avergli dettate tante e così amare insolenze, come se fossero un nulla, faceagli dire: « Credo che all' ultimo *sarò sforzato a finirla per ogni altra via, e vengane che vuole.* » Veramente questo è il caso di rammentare l' antico adagio: *Genus irritabile vatum.*

Ad essere giusti però e a non volere chiamar in colpa tutta una generazione, vuolsi ricordare che non mancarono gli animi gentili, i quali studiaronsi di sopire la malaugurata contesa; ma le cose erano già troppo oltre, perchè un accomodamento fosse sperabile. L' *Apologia* pertanto rimarrà siccome un bel monumento dell' ingegno, e un pessimo indizio del cuore di chi la scrisse; rimarrà come una malinconica dimostrazione della impotenza delle lettere a ingentilire gli animi che non siano già corretti da più efficace educazione morale.

« Da diversi (scriveva il Caro) sono diversamente consigliato, e con ragioni da ogni parte assai probabili. Mi par d' essere colui che fabbricava la casa in piazza, che non la poteva finire per la moltiplicità degli architettori. Una parte vuole ch' io parli più modestamente; e questi si confanno più con la natura mia, ed a loro istanza avea cominciato a riformarla in su questa data. Altri gridano che io la guasto, e che la snervo, levandole la veemenza delle riprensioni e l' arguzia delle burle, e non si facendo il dovere all' insolenza dell' avversario; il che è così veramente. Tanto che ancora non so che mi fare. E questa intemerata m' è venuta a noia per modo, che alla fine mi risolverò di lasciarla andare, come la va. »

Fra tanti consiglieri nessuno però ebbe il coraggio di suggerire il rimedio più efficace, nè il Caro avrebbe mai avuto quello di accoglierlo.

Maggior gloria e certamente più vera egli ricavò dalle sue traduzioni della Rettorica di Aristotile, del romanzo di Longo Sofista, delle due orazioni di S. Gregorio Nazianzeno, e più che tutto da quella dell' Eneide, che a nostro avviso è il titolo più vero e grande ch' ei legasse all' ammirazione della posterità, e quello pel quale credemmo di doverlo proporre siccome principe a questa parte delle nostre lezioni.

La Rettorica a detta sua l' avea tradotta *non con altro fine che d' intenderla se potea, e di farsela familiare;* l' Eneide avevala cominciata *per trattenimento dello scioperio piuttosto che per impresa, essendovi entrato a caso ed avendo perseverato non volendo*; tuttavia sono indubitatamente le sue cose migliori. Ma ciò che rende pregevole ogni altra scrittura di lui, ancorchè mediocre nel concetto; ciò che rende amena la lettura di tutto il suo epistolario, anche quando, pel mutare dei tempi gli argomenti hanno perduto agli occhi nostri ogni interesse; ciò che farà vivere la sua commedia degli *Straccioni*, le *Rime*, l' *Apologia* stessa, benchè nata d' ira e di discordia, è il pregio della lingua, la grazia dello e-

sprimersi, la varietà dei modi, la fioritura delle parole e delle immagini. Pare strano a pensarsi e ardito a dirsi, ma pure a conti fatti una buona metà delle nostre ricchezze letterarie è dovuta a questo merito solo. Per un autore, il quale riesca in grazia dell' altezza e pellegrinità dei concetti a farsi perdonare le disadorne vestimenta; cento altri vivono e si tengono in fama solamente per la leggiadria delle forme.

Il Caro ne fu così convinto, che non istancossi mai di adoperare intorno a' suoi lavori la lima, di chiedere all' uopo l avviso degli uomini che avevano a' tempi suoi maggiori lettere, e principalmente del Varchi, che fu uno dei più diletti amici ch' egli avesse. Quando per lo infievolimento della salute sentivasi già costretto a desistere da ogni pubblico uffizio, e a cercar riposo in una amena villetta di Frascati, egli protestavasi di non voler più sapere nè di poeti, nè di poesia, nè di prose o prosatori; ma intanto non lasciava di dare l' ultima mano alle cose sue, e *per trattenimento dello scioperio* (volendo usare una delle sue frasi) preparava il suo più grande lavoro, cioè la versione dell' Eneide. Narrano (ed egli medesimo parmi ne accenni in alcune delle sue scritture) che meditasse di scrivere un poema, e che la versione dell' Eneide non avesse a giovargli se non come una preparazione alla grande intrapresa. Non so quanto fosse per essere felice il suo concetto; oserei quasi asserire che non sarebbe riuscito, avuto riguardo all' indole sua; ma noi dobbiamo almeno rallegrarci, che il pensiero di quella futura epopea cacciasselo *anche non volendo* nella fatica del volgarizzare. Ma se questo pensiero fu veramente accarezzato dalla mente sua, egli dovette abbandonarlo per tempo, contentandosi di attendere alla più umile fatica di traduttore nella quale durò sino agli estremi. Nel 1566 che fu l'ultimo della vita sua, sembrami (se ben ricordo) che accenni di essere venuto traducendo oltre la metà del dodicesimo canto. Ciò prova che *il pristino dello scrivere* (secondo la sua frase) non increscevagli quanto

solea dire, e che i versi non gli *erano venuti a noia* come pareva.

Permettetemi ancora un' ultima citazione, la quale dipingavi colle parole stesse dell'autore le disposizioni dell' animo suo in quell' estremo del vivere.

« Non ho scritto (così egli) molti mesi sono, perchè sono stato quasi di continuo a Frascati, infrascatissimo a dar forma a una villetta che vi ho presa, per confinarmivi (se posso) per sempre, risoluto di allargarmi da Roma per le infinite molestie che vi ho. Una delle quali è, che i poeti mi si magnano vivo, vivo: e non mi lasciano stare, quando mi hanno morto. E non pensaste ch' io dicessi di voi; che sapete bene quanto io v'amo, e quanta stima fo dell'ingegno vostro. Questi ch'io dico sono d' altra fatta: e non basta loro ch' io legga le lor cose, che scrivono anche a me, e mi lodano, che è peggio, parendo loro per questo, che io sia tenuto a celebrar essi, e a risponder per le rime. E se non lo fo, me n' hanno o per superbo, o per cotal altra cosa. Nè mi giova scusa, nè impedimento alcuno a scaricarmene, che mi mettono addosso personaggi grandi a farmi comandare che io non manchi: e per Dio, fin a protestarmi di restare affrontati ed ingiuriati da me..... Vedete a quel che sono condotto, che mi son venuti a noia tutti i versi: non i vostri, dico un' altra volta, ma i vostri e i miei e di Virgilio e d'Omero, e per Dio delle Muse stesse e d' Apollo, e se c'è verun altro da più di loro in questo mestiero. »

Ma queste parole erano giocosamente scritte nel 1563, nel qual tempo appunto con più intenso amore attendeva alla correzione delle opere sue; per la qual cosa e' non era tanto inveschiato nel desiderio della solitudine che non venisse più volte a Roma per avere i consigli degli amici, consultare le opere dei grandi, e inspirarsi nella vista delle reliquie venerande della classica antichità. Anzi in una di queste sue peregrinazioni colto dall'ultima infermità, cessò di vivere precisamente in Roma nel giorno 21 di Novembre dell' anno 1566.

Fabio e Giovanni fratelli suoi, e il nipote Giambattista gli fecero erigere un monumento a S. Lorenzo in Damaso, dove sotto il suo busto scrissero il seguente epitaffio:

ANNIBALI CARO

EQUITI HIEROSOLYMITANO, OMNIS LIBERALIS DOCTRINAE, POETICAE IN PRIMIS ORATORIAEQUE FACULTATIS PRAESTANTIA EXCELLENTISSIMO: PETRO ALOYSIO PARMENSIUM DUCI, ET ALEXANDRO CARDINALI FARNESIIS OB SPECTATAM IN CONSILIIS DANDIS FIDEM ATQUE PRUDENTIAM, SUIS VERO ALIISQUE OMNIBUS OB SINGULAREM PROBITATEM AC BENEFICENTIAM CARISSIMO. VIX. AN. LIX. MENS. V. DIES II. IO. ET FABIUS CARI FRATRI OPTIMO, IO. BAPT. IOANNIS FILIUS PATRUO BENEMERENTI POS. OBIIT XI. CAL. DEC. MDLXVI.

« Egli fu (dice il Seghezzi, uno de' suoi più accurati biografi) di mediocre statura, e per la sua stessa confessione, non troppo bello di aspetto; i suoi costumi furono pieni di modestia e di gentilezza, come si legge nelle sue lettere; e la sua natura fu così dolce e piacevole, che s' acquistò gran numero d' amici, fra' quali Francesco Maria Molza e Benedetto Varchi ebbero il primo luogo. Il suo diletto maggiore nella gioventù fu il verseggiar liricamente, che poi, come s' è detto, gli venne sconciamente a noia per li gran fastidi che gli venivano dati: volendo la maggior parte de'poeti di quel tempo commercio di rime con esso lui. I più grandi uomini di quell' età l' ammirarono, e vollero al suo giudizio sottoporre le proprie cose; spezialmente il Varchi, il Guarini e Lionardo Salviati, il quale lo invitò ad entrare nell' Accademia Fiorentina, ripiena di segnalati uomini; ma n' ebbe ripulsa. »

Siccome parmi d' avere già più innanzi accennato, il Caro non appartiene a quella schiera privilegiata di scrittori che sono chiamati a capitanare gli uomini dell'età in cui vissero, e a dare o un' impronta nuova o un nuovo indirizzo alle scienze, alle lettere, alle arti. Co-

stretto per ragione d'ufficio ad entrare nei campi della politica, vissuto per tutta la vita in mezzo alle corti dei principi contemporanei più influenti, egli ottiene fama di fedele servidore, ed è proprio quanto ambiva. Carlo e Pier Luigi Farnese, il Cardinale Alessandro e il Pontefice Paolo sono tutti padroni suoi, e gli basta. A qual pro cercare con pericolo quali fossero le ambizioni e i desiderî di questi padroni? perchè spiare a rischio del capo i segreti di quelle anime cupe?

Io aggiunsi ancora che forse il Cinquecento non dava di più; ma non avrei dovuto dimenticare che se aveasi a impromettere alcuna cosa di buono e di virile, ciò avrebbe anche ragionevolmente dovuto attendersi dai letterati, quando le lettere fossero state volte al nobilissimo fine cui devono mirare. Sciaguratamente il fatto non rispondeva per nulla a questa ragionevole espettazione, e la corruttela degli uomini di lettere può dirsi che fosse allora spaventosa. Tuttavia gli ingegni più superlativi, i pochi eletti ad essere primi vincono almeno in parte questa malignità d'influssi da cui non è in mano d'uomini il guardarsi intieramente. E per citarvene uno; ciò non impedì che un altro Segretario, il quale aveva, come il Caro, lungamente servito in una casa principesca, non vedesse addentro nei misteri di quella politica, la quale governava gli Stati italiani, e non ne tracciasse la storia nelle pagine del *Principe*, il libro terribile, che dopo tre secoli di maledizioni noi abbiamo appena imparato a conoscere. Nicolò Machiavelli è uno degli uomini che segnino più manifestamente il trapasso da un'epoca potente per grandi virtù e grandi vizii, ad una di decadenza. Egli potrà pertanto lordare la propria penna colle sconcie pitture della *Mandragora*, e commentare Tito Livio colla severità e profondità di Tacito; ridere cinicamente colla novella di Belfegor, e scrivere i Dialoghi dell'Arte della guerra e le Storie Fiorentine. Egli servirà in casa i Medici; ma sarà ancora un servidore tanto sospetto, che alla prima occasione non vi farà maraviglia e' sia collato come un amatore del vec-

chio regime della repubblica. Egli dopo avere la sera scherzato nella taverna co' ghiottoni, potrà, entrando nel suo studiolo, evocare le ombre degli antichi principi ed eroi, per addimandar loro le ragioni della politica, scoprire le arti dei tiranni; egli infine tra i baccanali e gli assassinii del Valentino potrà pensare se da tanti delitti sarebbe il caso di sperare l' indipendenza della patria.

Di queste contraddizioni non troverete più la traccia nel Segretario di Pier Luigi. Egli ha bensì le sue e grandi e non iscusabili, ma tutte diverse da quelle di Messer Niccolò. L' onesto Benedetto Varchi è l' amico intimo e il più fidato consigliero del Caro; ma ciò non gl' impedirà di rallegrarsi se lo sporco Signor Pietro Aretino gli tenda la mano, e gli proferisca l' amicizia sua. Perchè Pietro Aretino si degna di scrivermi? chiede egli a sè medesimo. Non per merito mio, nè per mia fortuna; ma per umanità sua e cortesia. — « Sicchè io mi risolvo (sono parole del Caro) pensando che l' umanità non debba essere in V. S. inferiore a quella *divinità* che se gli attribuisce, secondo me, non tanto per li miracoli del suo felicissimo ingegno, quanto per la perfezione di quelle virtù, che *le deifica* l' animo, tra le quali è necessario che questa sia grandissima, degnandomi ella *di quel che con tanta ambizione de' Principi si desidera, e con tanti lor tributi si premia*; cioè di offerirmisi per amico, quando la mia modestia non s' assicurava di darmele per servidore; onorarmi delle sue lettere di lontano, prima che io abbia onorata la sua virtù colla presenza, e celebrarmi con le sue lodi, quando altri appena sa chi mi sia. »

Quest'armeggio tra il vizio e la virtù, fra le superbie e le umiliazioni, gli ardimenti e le adulazioni è cosa di tutti i letterati dell' epoca; ma intollerabile e schifoso in alcuni, i quali tengono volentieri un piede sulla soglia del tempio, ed uno nel bordello; che possono tradurre colla stessa penna alcune pagine degli *Amori* di Longo da disgradarne il medesimo Aretino, e due divote Omelie di S. Gregorio Nazianzeno, senza lasciarvi mai

vedere che nelle anime loro si agitasse qualche cosa di veramente grande e generoso. Quindi quel carattere pettegolo, quelle accanite dispute letterarie che distinsero i più degli scrittori di questa età, e sciaguratamente dell'Italia nostra. Quei letterati che sapeano tenere a freno questa importuna della coscienza, trovando una lode pel Varchi e per l'Aretino, non dovevano poi aver la forza di essere morsi, e non guaire. Senza cercare chi dei due rivali, il Caro e il Castelvetro, avesse ragione, questo parmi innegabile che nessuno dei due si tenesse fra i confini del convenevole, e meno a nostro avviso quegli di questi. L'epistolario del Caro è pieno del nome del suo nemico, e l'*Apologia* (non istanchiamoci di ripeterlo) è un monumento di eleganti contumelie, di accuse non generose, per quanto siano scagliate con una purezza di lingua degna di tutta lode. Ma tanto spreco d'ingegno, e tante ire non valsero a metterci in grazia la canzone dei Gigli d'oro. Le arti, le amicizie e le protezioni di una età intiera non riusciranno a far vivere una poesia ed un poeta a cui manchi la vera ispirazione, il soffio della divinità. Il Caro pertanto, quantunque nelle sue Rime si adoperasse di sceverarsi alcun poco dalla comune dei Petrarchisti, sarebbe non meno di tanti altri contemporanei suoi caduto nella dimenticanza, se in qualità di poeta non si fosse un bello e luminoso diritto alla corona poetica serbato con la versione dell'Eneide, con la creazione di quel verso sciolto, che puossi dire veramente tutto suo, con quello stupendo lavoro che egli, senza per avventura sospettare che ad esso principalmente avrebbe il nome suo raccomandato, ci lasciò appena compiuto morendo. « Così (per accennare a questa bizzarra corrispondenza colle parole del Carrer) com'era toccato di rimanere senza l'ultima mano all'originale Eneide, toccò pure di rimanere alla tradotta, e nell'un caso e nell'altro per morte dei loro autori. »

Ma se taluno si avvisò di menomargli o negargli anche quasi ogni merito come poeta, tutti poi convennero

nel salutarlo siccome uno dei più gentili e graziosi prosatori del Cinquecento, che pur ne contò assaissimi. La prosa del Caro sembrami che abbia di particolare una semplicità e scorrevolezza che non si trovano negli altri suoi contemporanei. Se non giunge alla beata ingenuità che è tutta cosa dei trecentisti, non ha quelle forme accademiche e troppo oratorie del Cinquecento. I precetti della rettorica, l'ambizione del letterato raro è che non si lascino intravedere nelle scritture di questo secolo. Pochissimi, se togliete Machiavelli, che, secondo il mio gusto, è il principe dei prosatori nostri, come Dante è dei poeti, seppero tenersi abbastanza in guardia. Forse oggidì noi abbiamo agli occhi nostri aggrandito questo difetto per iscusare una vergognosa poltroneria, e cadiamo perciò in una imperdonabile trascuraggine; ma i nostri antenati sacrificarono talvolta e troppo all' idolo della rettorica, preferendo la rotondità alla forza, la grazia all' efficacia. Ora nella prosa del Caro, anche dove raccoglie con infinite cure tutte le squisitezze della nostra lingua, parmi di trovare una scioltezza e rapidità di modi singolare; e ciò deve essere in lui derivato non tanto da virtù di animo forte (che non credo), quanto da necessità di ufficio. I negozii amano un fare spiccio, e molte lungaggini nello scrivere non si generano che di ozio. Chi ha molto a lavorare non ispreca il tempo; e i popoli cianciano di più, quanto meno sono operosi. Se paragonate le lettere familiari, cioè scritte in nome proprio, e quelle in nome dei principi padroni suoi, vi troverete in tutte una eguale purezza di lingua, ma in queste maggiore rapidità. Scrivendo le prime il letterato pensava alle scuole; nelle altre la cultura letteraria e l'amoroso studio della lingua non erano che buoni aiuti al Segretario.

Ma quali siano le differenze tra questi ed altri scrittori, quale il valore di tali doti, e d' altre molte che verrannovi trovate leggendo, una cosa parmi certissima, che cioè il Caro sarà sempre uno dei più tersi e squisiti prosatori che voi, o giovani, possiate prendere utilmente ad esemplari di bello scrivere.

STORIA DELL' ARTE DEL TRADURRE

LEZIONE XLVII.

SOMMARIO.—*Dell' arte del tradurre. — Vantaggi e necessità delle traduzioni.—Che l' arte del tradurre è cosa tutta moderna, e perchè.—Quali erano le lettere e le scienze presso i Greci e i Romani rispetto al popolo.—Alcune osservazioni sul teatro latino. — Che il tradurre diventò necessità fra i moderni.—Indole popolare del Cristianesimo.—Formazioni delle nuove lingue e delle nuove letterature.—Bisogno di ricorrere ai fonti antichi—epperò di tradurre.—Ancora dell' arte del tradurre, e dell' ufficio del traduttore.*

Io scelsi Annibal Caro (secondochè vi dissi nella precedente lezione) siccome principe dei traduttori in Italia. Posso essermi apposto male nella scelta, e anzi voi troverete certamente chi sarà in questa bisogna di ben diversa opinione della mia. Cionondimeno questa diversità di sentenze non renderà meno vere le dottrine che sono per esporvi quest' oggi, nè meno spero dilettevole l' argomento che imprendiamo a svolgere brevemente.

E per entrare senza più in materia, quantunque il tradurre sia cosa in letteratura, per così esprimermi, di seconda mano, e venga tenuto come un umile lavoro confacente solo agli ingegni o meno prestanti o meno originali; tuttavolta io mi avviso che sia di tale importanza, e possa fornir materia a tali considerazioni, che sono degnissime degli studii vostri. Se guardate allo

stretto senso del vocabolo, o per meglio dire al senso in cui da molti fu preso, il tradurre ha infatti qualche cosa di meccanico e di servile; ma se ponete a confronto per esempio diverse traduzioni di un medesimo autore, non durerete fatica ad accorgervi quanto debba reputarsi ingiusto e fallace questo concetto, principalmente ove trattisi di opere d' arte. Tradurre nel significato più ovvio corrisponde a trasportare i pensamenti d' uno scrittore da una ad altra lingua. Ma siccome egli è certo che la forma in cui sono esposti, l' armonia che dipende dal collocamento delle parole può renderli più o meno efficaci, così ne avviene eziandio che una traduzione potrà essere grammaticalmente fedele, e tuttavia svisare grossamente un autore. Quindi meglio varrebbe il dire, che tradurre significa trasportare l'opera d'uno scrittore da questa a quella lingua, conservandone per quanto è possibile le bellezze, e la nativa fisonomia. Ciò rallarga, nobilitandolo, l' ufficio del traduttore; e corrisponde nel medesimo tempo assai meglio al vero concetto della parola. In questo caso il tradurre somiglia in parte, ma sembrami in verità più difficile, all' arte del copiare nella pittura e nella scultura. Dissi in parte solamente, imperocchè se in amendue le maniere trattasi d' arte, il modo o i mezzi non poco sono diversi. Il pittore e lo statuario adoperano i medesimi colori, lo stesso marmo e creta; mentre il traduttore è nella necessità di mutar parole, costruzioni e forme; l' uno riproduce più facilmente per via d' imitazione, l' altro partecipa di più all' opera creatrice dell' autore originale. Amendue però riusciranno e freddi e scoloriti, e nella fedeltà istessa infedelissimi, ove non sappiano trasfondere sulle tele, sui marmi e sulla carta almeno una porzione di quella vita, che non istà nei colori, nei marmi, nella parola, ma nell' espressione dell' insieme dell' opera. Uno statuario per aiuto di punti e di misure potrà esattamente ricopiare le linee del Lacoonte, senza trasfondere nella sua copia la sublimità del dolore, che spira dalla statua greca; siccome Clemente Bon-

di o il Padre Ambrosi potranno fedelmente tradurre in altrettanti italiani i versi latini del secondo libro dell' Eneide, e distruggere intanto quella musica sovrana che li governa. (a)

Ma intorno a questo, e a più riprese, ci rifaremo di sotto; per ora bastimi lo averne anche solo toccato, per farvi accorti dell' importanza del nostro tema nella storia dell' arte. Del rimanente non v' ha dubbio, che mercè le traduzioni ampliasi il patrimonio della scienza e delle lettere; che le ricchezze sfruttate da pochi, diventano, per così dire, universali; che si educa il gusto dei popoli, e si agevola quell' idea di civiltà generale a cui l' umana famiglia adopera faticosamente di approssimarsi. Egli è ben vero che siffatti vantaggi non sono senza la mistura di alcun male; e che per esempio l' agevolezza dello acquistare in qualche parte danneggia la profondità degli studii; è verissimo poi che nelle versioni, comprese anche le migliori, avvi sempre alcuna alterazione a danno dell'originale; ma siccome le imitazioni non escludono, anzi debbono accrescere il desiderio degli originali, così noi possiamo anche francamente asserire che i vantaggi sono a ogni modo superiori ai danni che ne possano in ogni caso derivare. Solamente chi fu a Roma può essersi deliziato nella vista della Trasfigurazione di Raffaello; può avere studiata la bellezza divina di quelli aspetti rappresentati sulla tela; può essersi rallegrato nell' eterea luce, uscente dalla persona del Redentore; ma il bulino di Morghen rese popolare quel quadro; ed è un guadagno ed un gran bene pel gusto universale, comecchè il bulino non valga a riprodurre il sovrano magisterio dei colori. Mercè l'arte del tradurre noi siamo contemporanei di Omero e di Virgilio, i due grandi epici della civiltà antica, come di Dante, di Milton e di Klopstock, gli epici della nuova; noi possiamo assistere alla rappresentazione dell' Edipo

(a) *Il P. Solari tradusse tutto Virgilio in tanti versi italiani quanti erano i latini.*

di Sofocle, del Prometeo di Eschilo, del Re Lear di Shakspeare, e della Maria Stuarda di Schiller. Ma se da una parte le traduzioni aiutano i progressi del gusto e della civiltà, dall' altra è verissimo che quanto più si distendono i confini della civiltà medesima, tanto più diventano indispensabili le traduzioni; quanto la sete del sapere si fa universale, tanto cresce in proporzione il bisogno di rendere la scienza e le lettere accessibili a tutti.

Questo fatto sembrami che meriti di essere accuratamente spiegato, siccome quello che può addimostrarvi, non essere il nostro tema solamente ristretto nel campo dell' arte, sì bene avere molte attinenze colla storia della umana civiltà.

E, per non dilungarmi di troppo, io non so, giovani prestanti, se abbiate mai posto mente a ciò, che l'arte del tradurre è cosa tutta dei tempi nostri; e che gli antichi se imitavano, rado è che traducessero. La ragione di questo fatto e di questa differenza non che essere casuale, prende la sua origine di alto, e propriamente nel diverso organamento delle antiche repubbliche, tanto rispetto ai rapporti loro coi popoli stranieri, quanto agli interni ordinamenti da cui erano governate. I rapporti fra popolo e popolo o internazionali presso gli antichi erano pochi, incerti e spesso anche insidiosi. Le conquiste che sono sempre, e massimamente allora erano opera della forza, e duravano solamente in grazia della forza; imperocchè la conquista non assimilava, ma incatenava, e i confini del paese conquistatore rimanevano, per così dire, sempre i medesimi, senza che per tempo si spegnessero le distinzioni tra vincitori e vinti, tra forti e deboli, tra oppressori ed oppressi. Chi era nato al di là di quei certi confini non meritava che il nome di straniero e di barbaro. Ciò è tanto vero, e così fortemente teneva ai fondamenti degli ordini sociali, che (per non risalire a più remota antichità) i Romani sostennero guerre sanguinose e micidiali prima di risolversi a dare alle varie provincie d'Italia il di-

ritto di cittadinanza; e che allorquando più tardi si allargarono sotto l' impero, e finalmente si concessero a tutti i medesimi diritti, si può dire che Roma si avvicinasse alla sua decadenza.

Con proporzioni minori si avevano nell' interno le medesime distinzioni. Nei rapporti internazionali conoscevansi vincitori e vinti, nazionali o barbari; nei cittadini, padroni e schiavi, nobili e plebe. Dov' era chi pensasse al popolo, se non ne avesse bisogno per farsene scale a salire agli onori, alle dignità, al maneggio della cosa pubblica? Di qui una distinzione, segnata da un abisso profondo, di libertà senza limiti e di servitù senza diritto, di lusso e di povertà, di sapere e d' ignoranza. Se uno dei grandi per sua speciale compiacenza o per sue mire ambiziose degnavasi di volgere lo sguardo alle plebi, egli poteva ben rallegrarle collo spettacolo delle arti belle, colle sceniche rappresentazioni; ma niuno pensò mai che il sapere istesso potesse diffondersi negli ordini inferiori, e riuscir loro di qualche giovamento. Se un pezzente, girando la macina come una bestia da soma, potea meditare alcune commedie, che si chiamarono l' *Aulularia*, i *Captivi*, il *Pseudolus*, e così via; quel pezzente poteva all' uopo essere rallegrato dal sorriso dei Numi terrestri, ma un esempio di questa fatta non avrebbe mai potuto condurre a conseguenze generali.

Per chiarir meglio le dottrine che imprendiamo a svolgere con uno esempio, ponete mente a' Greci. Essi erano volti alla civiltà dell' Oriente, e facevano ogni opera di raccogliere quei lampi di luce, co'quali poi giocondare la prima loro giovinezza. Molti, e specialmente i filosofi, sentirono tanto bene questa loro derivazione, che non si peritarono di sfidare le fatiche di lunghi e pericolosi viaggi, per interrogare ora i sacerdoti dell' Egitto, ora i custodi del fuoco sacro, ora i cultori della scienza occulta; per istudiare sul luogo i frammenti delle vetuste civiltà del mondo, cercando in questo modo principii dottrinali e poetiche ispirazioni. Ma cosiffatti tesori tanto

faticosamente acquistati, se passavano di mano in mano di scuola in scuola, ciò non avveniva mai senza una certa gelosia, e di chi dava, e di chi riceveva. Era scienza occulta, scienza jeratica, avvolta in formole misteriose, erano gli aurei pomi delle Esperidi, custoditi dal Dragone, erano responsi sibillini, i quali potevano interpretarsi dagli iniziati, e nulla più. Quindi non nasceva nè poteva nascere, direi, neppure il pensiero di tradurre, ciò che non era dato pel volgo, e questa sarebbe in ogni caso stata una fatica inutile, per non dire o ridicola o profana. La scienza cantava col poeta: *Odi profanum vulgus, et arceo.* Perlaqualcosa i dotti si contentavano di citare oscuramente questa e quella fonte, aspettandosi gloria tanto maggiore, quando più profonda fosse la notte che erasi dovuto vincere. A misura che i moderni, superando le distanze di tanti secoli, si addentrarono nelle vetuste dottrine dell' Oriente, scopersero sempre più manifesta la derivazione orientale della sapienza greca; ma quanto ai Greci non ci lasciarono che incerte ed oscure indicazioni, cenni fuggevoli, notizie date a metà, e non sempre fedelmente.

La verità di queste osservazioni vi parrà ognora più manifesta se dai Greci discendete ai Romani. Nessun popolo quanto questi ultimi avrebbe dovuto dare maggior numero di traduzioni; imperocchè, a volerne fare giusto giudizio, la letteratura latina non è che una splendida traduzione della greca. Cionondimeno, se togliete pochi esempî, i Latini non ci lasciarono traduzioni dal greco. In quei primi tempi, quando Livio Andronico, Ennio, e gli altri suoi contemporanei, senza cercare l' addentellato delle tradizioni e della cultura antica, che essi non conoscevano, portarono in Roma il gusto greco; o per usare la frase di Orazio, quando il popolo vinto soggiogò alla sua volta il selvaggio vincitore, allora solo fu il caso di qualche traduzione; allora Livio Andronico voltava in versi saturnii l' Odissea, e il mimografo Cn. Mazio l' Iliade in giambi. Ma quando il gusto greco una volta prevalse, e quella letteratura fu ripro-

dotta in Roma quasi per intiero; nessuno allora sognò di rifare quelle versioni cadute in dimenticanza, o non furono più interrogate che dai filologi come curiosità grammaticali. Che se taluno si pose a voltare letteralmente uno dei Classici antichi, nol fece che per esercizio nel maneggio della propria lingua, e per istudio della greca, non per attendere ad un' opera da pubblicarsi. Non poteva essere diversamente. Appunto perchè l' arte romana era una derivazione tanto della greca, qualunque studioso non potea fare a meno di addentrarsi nella profonda conoscenza di quella, e una traduzione diventava un lavoro superfluo, da non giovare ad alcuno. Gli studiosi sapevano la lingua greca, e naturalmente preferivano di abbeverarsi alle sorgenti; e popolo non v' era per fare suo pro dei volgarizzamenti. Per la qual cosa Virgilio poteva, anzi era lodevole invocando nelle poesie pastorali le *Muse Siciliane*, raccogliendo nelle Georgiche quanto i Greci aveano detto intorno alla cultura dei campi da Esiodo in poi, compendiando nella sola Eneide i due poemi omerici; ma non potea versargli in capo di tradurre.

La sola eccezione che dovea farsi, ed ebbe luogo, si fu per la poesia drammatica. Il teatro è di sua natura eminentemente democratico, e più l' antico del nostro; conciossiachè fra gli antichi una rappresentazione teatrale fosse uno spettacolo fornito dal pubblico o anche suggerito dalla religione, dove il popolo era invitato senza spesa, e sovente accarezzato da adulazioni. Ora siccome al popolo era sconosciuta la lingua greca, così erano necessarie le traduzioni. Nè a caso vi parlo di necessità, essendo che il teatro romano non giungesse mai ad avere l'importanza nazionale che presso ai Greci, e perciò riuscisse più commodo il riprodurre gli antichi drammi di quello che crearne dei nuovi.

Non oserei affermarlo troppo risolutamente; ma nel dispregio del teatro, parmi che sia una delle più grandi ragioni della sua povertà. Presso i Greci gli spettacoli teatrali era una spezie di religione; ma in Roma lo seri-

vere per gl' istrioni dovea parere una occupazione men nobile, siccome lo invocare e attendere un applauso dal volgo, era troppo umile cosa per una letteratura eminentemente aristocratica. Quindi può intendersi di leggieri, perchè i cultissimi Scipioni aiutassero forse Terenzio nella composizione delle sue commedie, mentre sarebbersi guardati dal rappresentarne alcuna in nome proprio. Dedicarsi esclusivamente alle lettere dovea parere un segno di decadenza. Per la medesima ragione sembrami anche di comprendere perchè tanto i comici quando i tragici non scegliessero in Roma di preferenza argomenti nazionali e patriottici. Da una parte la imitazione era più facile, traducendo senza più, e dall' altra non correvasi a pericolo di offendere le ambizioni patrizie, e le albagie del paese. Più tardi poi quando le lettere tennero più del campo, e furono in grande onore, allora l' occupazione dello scrivere pel teatro non fu lasciata pur quasi sempre solo agli schiavi e ai liberti, e secondo la frase espressiva di Orazio *si osarono abbandonare le orme greche*, e porre in iscena *domestici fatti*.

Messa così in chiaro questa verità, che, spero, non sia per sembrarvi una sottigliezza o un sogno della mia mente; piacciavi, o giovani egregi, di tenermi dietro ancora per un poco, e per la ragione opposta ci verrà fatto di trovare fra i moderni la necessità del tradurre.

A misura che gli elementi fondamentali degli ordini della società si cangiavano, era eziandio indispensabile che si correggessero molti pregiudizii e molti errori, che si riparasse ad antiche ingiustizie, e rovinassero perciò non poche istituzioni che di quelli si puntellavano. Mentre il principio dell'amore era sostituito a quello della forza, l' alleanza alla conquista violenta, l' eguaglianza alla schiavitù; neppure le scienze, o le lettere potevano più essere il patrimonio e il privilegio di un ordine solo di cittadini. La scienza in Oriente velasi nel mistero delle caste sacerdotali, si rende malagevole col linguaggio dei geroglifici, è dispensata oscuramente siccome una im-

mediata inspirazione della Divinità ; in Grecia diventa più popolare , ma non cessa però di essere esclusiva ; in Roma non è che un oggetto di lusso , e così poco nota che la plebe attribuisce a' suoi accrescimenti la decadenza del valore militare e della forza. Nelle società moderne al contrario non che avvolgersi dentro alle ombre del mistero, fa ogni opera per volgarizzarsi, il che sembrami espresso a maraviglia da quella formola del Vangelo: La verità sia annunziata nelle piazze e sopra i tetti. La predicazione della buona novella è infatti una predicazione eminentemente democratica, la quale incomincia dalle capanne, dalle officine, e sale via via fino tra gli splendori delle reggie e le superbie delle accademie. I libri sacri non che essere un possedimento esclusivo dei sacerdoti gelosamente nascoso, sono posti a mano dei nuovi adepti, sono spiegati nel linguaggio del volgo, sono tradotti nella lingua della Grecia , del Lazio, e più tardi nei barbari dialetti dei Goti e dei Vandali , che vengono ad abbattere con Roma pagana gli antichi ordinamenti.

A questa prima epoca di conflitto fra l' antico e il nuovo, in cui avreste detto che fosse per rinnovarsi la primitiva confusione del caos, succedette una età barbara, senza arti, senza scienza, senza lingua senza coltura. Le armonie della Grecia, e quelle stesse di Roma, che erano ben più recenti, si andavano mano a mano spegnendo tra gl' inconditi suoni di lingue sconosciute e intanto gia incominciavansi a balbettarne delle nuove che non erano più nè quella dei Romani, nè quelle dei barbari. Allora anche in Italia (che pur era e doveva essere l' ultima in Europa a perdere tutto l' antico valore) pareva che non fosse evitabile una compiuta barbarie; e certo se fossero in Roma risorti Cicerone e Virgilio, avrebbero a fatica riconosciuta la patria loro , e sarebbero appena riusciti a farsi intendere ; tanto che non è a far maraviglia che si cancellasse anche la memoria dell' antica civiltà e sapienza. Per buona ventura il male se era grande non era infatti, siccome pareva

in quell'universale scombuiamento, irrimediabile; e i germi d' una nuova grandezza fecondavansi in silenzio, apparecchiando gli splendori della civiltà moderna.

E per fermo appena che un poco di luce si fu messa tra quelle tenebre, e i popoli rifatti colla speranza di un nuovo giorno si ridestarono ; avvidersi con maraviglia e non sapendo quasi, direi, nè il come , nè lo imperchè, di essere mutati d' abiti , di costumi , di lingue. Allora in quella prima giocondezza d' una seconda creazione (se mi consentite questa immagine) fecersi a salutare il riso dell' alba colle canzoni dei Trovatori, colle coble dei Ministrelli; a rallegrare i giovani convegni colle gaie narrazioni dei romanzi di cavalleria e di amore; ad alimentare la pietà dei popoli colle rappresentazioni dei Misteri devoti, col racconto delle sacre leggende , cogli Atti dei martiri, colle poetiche fantasie dei Vangeli apocrifi; a compungere quei rozzi ma affettuosi cuori coi sermoni volgari; insomma tentossi di creare una nuova letteratura, di rifare coi vergini elementi la poesia e la eloquenza, siccome erasi già rifatta la filosofia. Senonchè per quando fossero languide le memorie del passato, vennesi presto in chiaro, come un assoluto divorzio dall' antico tornasse non solo pernicioso, ma ritardasse il pieno svolgimento delle arti e delle lettere rinascenti e che sarebbe stoltizia il rinnegare le prime glorie, quantunque ogni cosa fosse cangiata. Non tutti i pregi della pagana civiltà potevansi convenire alla cristiana; ma la squisitezza delle forme, la eleganza del dettato , l' armonia magistrale delle parti , l' efficacia dei modi dovevano imitarsi e giovarsene all' uopo per abbellimento della materia nuova.

Ma in quella che da una parte volevasi che la luce risplendesse per tutti, dall'altra i mezzi erano piccioli, e quelli antichi monumenti letterarii che si veneravano per un rispetto tradizionale, erano scritti in una lingua divenuta inintelligibile. Il Medio Evo era tanto pieno ancora del nome di Virgilio, che Dante anche per questo, credo, che s'inducesse a sceglierlo siccome duce del viaggio allegorico; ma i suoi versi non erano più intesi che da pochi.

Di qui il bisogno e la moltiplicità delle traduzioni. Io so bene che più tardi gli studiosi vorranno saziarsi alle fonti schiette non solo del Lazio, ma della Grecia, a cui attinsero i medesimi Latini; ciononclimeno le traduzioni rimarranno a ogni modo, si perchè molti anche potendo assaporar l' acque delle fonti, dovranno qualche poco aiutarsi con soccorsi esterni, tanta è la rivoluzione sopravvenuta; e sì perchè il tradurre diventerà un arte nuova, e le opere antiche mercè questo procedimento prenderanno a poco a poco aspetto di monumenti nazionali. Quanto più si amplia il campo dell' azione, quanto più distendesi la sfera delle cognizioni, tanto più si fa necessaria la cooperazione di molti per raggiungere la meta. Nelle età prime un uomo solo concepisce e tenta l' enciclopedia. Ma quando più l' *intento si rallarga*, come direbbe Dante, appena è se ci basta la vita intiera per una parte sola dello scibile. Plinio (ed appartiene a tempi civilissimi) abbraccia nell' opera sua tutta quanta la natura; mentre un moderno consumerà gli anni più operosi studiando una spezie sola d' insetti. Il tradurre diventava quindi una necessità: più tardi diventò un' arte, quando si vide che ad aver contezza di un autore, non potendolo gustare nell' originale, non bastava riprodurne i pensieri, ma la bellezza delle forme.

Considerata sotto quell' ultimo aspetto l' opera del traduttore si nobilita, come accennati nel principio della lezione, ed egli anzi che essere incatenato al suo autore, partecipa con lui alle gioie della creazione. Trattandosi massimamente di cose letterarie (come è qui il caso nostro) il traduttore deve essere artista, deve sentire, e farsi piuttosto il compagno che il servo di colui del quale si fa l' interpetre. L' autore parmi che sia agli occhi del traduttore, cio che a quelli dell' autore istesso il tipo ideale della sua opera. Un trattato di scienze una formola matematica io dovrò riprodurla con una *scrupolosa esattezza*; ma un' opera d' arte con una *libera fedeltà*. Cangiate una parola ad una formola di Euclide, e forse guasterete; ma traducendo verbo a verbo

una scena d'Omero potrete riuscire ad una scandalosa parodia. Se non fosse così non si avrebbe che una stregua per misurare i traduttori, nè vi sarebbe tra loro distinzione di sorta. Se non fosse così, sarebbe vera quella eresia artistica, che le migliori traduzioni d' un poeta sono quelle in prosa, come se l' armonia del verso, il ritmo e l' andamento del discorso non contribuissero per nulla alla fisonomia d'un autore. Per torre i ladri si vollero abolire le ricchezze, ed è un controsenso. Perchè un cattivo scultore non seppe riprodurre la semplice eleganza dell' Apollo, vorreste sostenere che sarà meglio d' ora in poi rappresentarcelo chiuso nel mantello di Cimabue. Fortunatamente a dissipare tutti questi errori, a sostenere le ragioni del buon senso, abbiamo il lume della storia, la quale da una parte ci dimostra, che a riprodurre un' opera d'arte vuolsi e il concetto e la forma, e dall' altra che un tale ufficio non che essere agevole vorrebbe ragionevolmente venir commesso a nobilissime mani.

Tale è l' opinione che noi dobbiamo formarci del traduttore, e tale sembrami la storia dell' arte del tradurre. Ora le dottrine sparse ed illustrate per quanto era comportabile all' angustia delle nostre lezioni, possono riassumersi a questi principii generali: che gli antichi non traducevano, ma imitavano; che il tradurre è tutta cosa dei tempi moderni; e che di questo fatto noi dobbiamo cercare la principalissima cagione nella diversità delle condizioni politiche e letterarie, che differenziano l' antico dal moderno evo. Questo, o io m' inganno, è il vero punto di vista da cui vuolsi considerare l' opera di un traduttore. Non facciamo vane dispute di parole, perchè in Italia ne abbiamo fatto anche troppe. Se il tradurre non è che un lavoro nello stretto senso grammaticale, se non è che un meccanismo, non dobbiamo sprecare il nostro tempo a ragionarne. In questo caso il traduttore vuol essere appaiato al compositore tipografico, il quale pone in ordine i caratteri ad uno ad uno, per imprimerli poscia sulla carta, senz' altro ob-

bligo fuor quello di leggere chiaro. Ma ciò sarà difficile a credersi, leggendo per esempio i versi del Caro, del Bentivoglio, del Marchetti, del Monti. Se l' arte non entra in questo lavoro, se l' individuo che attende ad esso non è che uno schiavo, il quale gira la macina, come avviene che i traduttori di ciascun secolo, e ogni traduttore abbia una fisonomia propria, una impronta speciale? Ponete Virgilio a mano d' una Frate da Pisa nel Trecento, di Annibal Caro nel Cinquecento, del Beverini nel Seicento, del Bondi nel Settecento; affidate l' Iliade al grammatico Valla, al purista Salvini, all' audace ab. Cesarotti, al poeta Monti, e voi vedrete ciò che possa l' arte; e mi saprete dire perchè, pur conoscendo a perfezione il latino e il greco e le lingne moderne, voi possiate piacervi leggendo i ragionamenti di Ulisse, le battaglie di Achille e di Ettore, la morte di Priamo e di Didone, e gli amori di Adamo e d' Eva nella favella musicale di Dante e di Petrarca.



SEGUE DELL' ARTE DEL TRADURRE

LEZIONE XLVIII.

SOMMARIO.—*Introduzione.—Perchè nel Trecento si traducesse tanto, e quale sia la fisonomia di quelle traduzioni.—Versioni dei Classici — dei Padri — e dei libri ascetici.—Maniere di studiare quelle antiche versioni. — Il Quattrocento erudito dà le versioni grammaticali.—Carattere di questo secolo.—Traduzioni classiche del Cinquecento — e loro bellezze.—Toccasi particolarmente del Caro e dell' Anguillara.—Conchiusione di questa lezione.*

Spero che voi, o giovani egregi, non mi avrete per la precedente lezione accusato di tenermi troppo sulle generali, giacchè oramai per esperienza potete avere provato che le teoriche agevolano mirabilmente il cammino quando vogliasi poi discendere alle applicazioni, accertandosi cogli esempî della verità dei principii; e che la maggior parte dei fatti letterarii non si spiegano altrimenti che mettendoli a confronto colla storia politica. Nè questa volta siamo per ricavare minor frutto dal nostro metodo; che anzi ne otterremo per avventura uno maggiore, in quanto appunto l' arte del tradurre fu da noi considerata in una maniera più alta di quello non sogliasi comunemente nelle istorie letterarie. Innanzi a tutto adunque pregovi di richiamare alla mente siccome noi trovassimo, che quest' arte essendo cosa tutta dei moderni, dovesse attribuirsi parte alla mutazione dei

principii e degli ordinamenti sociali, e parte alla necessità. Di questo noi abbiamo una bella prova nella primissima età delle nostre lettere, della quale, fatta una proporzione, può dirsi che niuna mai traducesse di più in quella che nessuna fu insieme più originale. È un apparente contraddizione che può essere col lume della storia, e con tutta facilità chiarita e conciliata.

La notte lunga e procellosa che aveva preceduto l'aurora del Trecento, pareva che avesse anche interrotta la tradizione letteraria, e che minacciasse di separare per sempre l'antica dalla presente età. Quei popoli nuovi e ringiovaniti dal vergine alito del Cristianesimo, destaronsi, per così esprimermi, cantando nel lor nativo linguaggio; e i poeti, come sempre, furono i primi anche ora a rallegrare la giovinezza della sorgente generazione. Scorrendo quelle canzoni, recitando le sirvente dei trovatori, i versi dei ministrelli rarissimo avverrà, anzi non troverete forse mai reminiscenze antiche, cenni che vi significhino in qualche modo lo studio dei Classici. Che cosa sapevano questi uomini nuovi dei popoli che jeri li avevano preceduti nel cammino della vita? I fanciulli non pensano che a sè medesimi e al presente. Tuttavia siccome questo esaltamento, questa esultanza della vita cede presto il luogo alla riflessione, così era naturale che si rivolgessero alla fine anche indietro, e cercassero chi aveva loro apparechiata la via, e che cosa avessero fatto gli uomini del tempo andato. Da una tale conoscenza, ancorchè inesatta, doveva originarsi un sentimento non dolce della propria povertà, e un desiderio tanto più vivo di raccogliere quanto più venisse fatto dell'antico patrimonio, e il bisogno di voltare almeno nella nuova lingua quel tanto che era rimasto intatto, giacchè i successori dei Latini erano mutati così che non intendevano più quella di Cicerone e di Virgilio. Allora nel silenzio dei monasteri l'unico luogo dove si conservasse appena una scintilla del fuoco sacro, voi avreste veduto qualche povero monaco consumare gli occhi sui vecchi papiri, svolgere i libri polverosi e dimenticati delle

biblioteche, per disseppellire quei preziosi tesori dell'antica sapienza, e renderli intelligibili, traducendoli nella giovine lingua del sì. Allora voi avreste veduto un fraticello, il quale aveva pianto poco prima sulle pietose elegie di S. Pier Damiano, che si era stancato interrogando le dottrine del Maestro delle Sentenze, svolgere con egual cura le gaie e libere fantasie dei poeti latini volgarizzare gli amori di Enea e di Didone, raccogliere gli *Ammaestramenti degli antichi*, o cercarne gli alti dettami della politica nei libri di Sallustio e nei trattati di Seneca. Egli è ben facile a vedersi che niun d' essi era guidato nè da un sistema preconcetto, nè da un ordine fisso. Seneca o Sallustio, Cicerone o Virgilio, Livio o Nasone era tuttuno, purchè si trattasse d' una parte qualunque del vecchio patrimonio. Chi fra noi si avvisasse di porsi all'opera d' una traduzione farebbe prova di cercare un autore omogeneo; ma tra quei nostri primi scrittori ogni scelta pareva inutile, dacchè non si adoperavano per impulso di vanità, ma per un sentimento di conservare l' arte antica. Ciò è tanto vero che le più volte voi ignorate il nome del volgarizzatore, o siete costretto a indovinarlo per congetture non sempre probabili. Quel libretto degli *Ammaestramenti degli antichi* testè nominato, e tanto prezioso in fatto di lingua, sembrami che ritragga eziandio benissimo l' indole del tempo e l' intendimento di questi molteplici lavori. Raccoglier le dottrine classiche siccome puntello alle nuove; accrescere il tesoro comune, salvando le reliquie della veneranda antichità: ecco tutto. Quindi non facciavi maraviglia se vi avvenga di trovare Seneca e Cicerone a fianco dei Proverbi, dell' Ecclesiastico, di S. Paolo; Livio e Sallustio in compagnia di Mosè e dei Vangelisti.

Ma una sorgente anche più ricca di traduzioni scaturiva dallo zelo della religione, che in quelli uomini era vivissimo. Studiarsi di salvare le reliquie dell' antichità, e volgarizzare le opere classiche, *scritte per lettera molto sottilmente* giusta l' espressione di Fra Bartolommeo, *sicchè gli uomini volgari ne possano trarre*

utilità ed avere diletto, era cosa in tutto naturalissima in genti date alle meditazioni ed alla solitudine dei chiostri. Ma propagare la verità, diffondere il lume della fede, difendere le ragioni della morale, era un debito della coscienza, e un suggerimento del cuore amante del bene. Quindi le molteplici versioni dei libri sacri, e quelle numerosissime dei trattati diversi dei SS. Padri più acconci ai bisogni del tempo, e più consentanei alle opinioni ed al gusto universale.

Nelle età in cui le passioni caldeggiano di più, e la sovrabbondanza della vita si manifesta nel bisogno dell'operare, è agevole a vedersi perchè si ami il maraviglioso tanto negli ordini della vita operativa, che intellettuale. Cosiffatta osservazione valga a spiegarvi perchè allora sopra ogni altra maniera di scritture si preferissero le narrazioni dei prodigi della Chiesa primitiva, e le sublimi aspirazioni degli ascetici. Le quali due maniere mi sembrano bene rappresentate nelle Vite dei Padri del Cavalca, e nelle traduzioni delle opere di S. Gregorio Magno. Quelle soddisfanno al bisogno del maraviglioso, queste alla ricchezza degli affetti religiosi; le une sono come incitamento ad operare, le altre valgono a diminuire o a consolare i travagli della vita. Sonovi autori prediletti per ogni secolo, e questa elezione non è, come vi accennai, senza una ragione che rampolla dai gusti e dai bisogni di ciascuno di essi. Il Trecento per esempio preferì a tutti i Padri S. Bernardo, e prima di lui ancora S. Gregorio, siccome tra i filosofi le opere di Aristotile, che erano, direi, la Bibbia delle scuole, e il trattato di Boezio. L'ascetismo infuocato di S. Bernardo, le argute osservazioni di S. Gregorio; e la difesa della Provvidenza di Boezio si affacevano maravigliosamente a quei tempi nei quali era comune il vedere gli uomini più operosi chiudere una vita inquieta e torbida, nella mesta tranquillità dei cenobii; e la frequenza delle rivoluzioni non attese, rendeva più necessario del solito il cercarne le ragioni negli ordini soprannaturali.

Cosiffatte considerazioni che dai meno avveduti potrebbero essere tenute men confacenti al nostro tema, ci aprono in quella vece il cammino a spiegare il carattere ed il valore relativo dei trecentisti nell' arte del tradurre.

Quei monaci educati a una vita, e nudriti di dottrine tanto diverse non poteano sentire in tutta la sua forza e bellezza l' antichità. Parmi già gran cosa che la riverissero, e che confessassero la perfezione artistica di quelli scrittori. Si menò gran rumore di alcuni atti, e d' un passo di S. Gregorio, nel quale par che egli dica, non avere la parola di Dio bisogno di essere espressa in punta di grammatica; si gridò al barbaro da molti con mala fede, dai più senza chiedere mai chi fossero i contemporanei di S. Gregorio, senza ricordarsi ch' egli era pure il più elegante scrittore dell' età sua, mentre parlava in dispregio della grammatica e delle sottigliezze dei retori. È cosa ingiusta il chiedere agli uomini più di quello che ragionevolmente possono dare, e il misurarli tutti ad una stregua. Perlaqualcosa voi dovete nelle versioni dei Classici, quali ci furono lasciate dai trecentisti, cercare piuttosto l' impronta del traduttore, che la originale fisonomia dell' autore tradotto. La fiera concisione di Sallustio, la magniloquenza di Livio, le caste armonie di Virgilio, la pieghevolezza e la libertà di Ovidio, non sono da quelli espresse bene, perchè penso che non fossero ben sentite. Gli storici antichi, passando per le mani loro, prendono l' apparenza e la bonarietà dei Cronisti; l' Eneide e le Metamorfosi somigliano ai romanzi di cavalleria, alle favoleggiate leggende di Carlomagno. È il colorito che piace di più, e più omogeneo a quell' epoca, quantunque sia per avventura men confacente a ritrarre nella nuova lingua le opere antiche. Ma è ragionevole che a Fra Bartolomeo da S. Concordio, il quale *sopra ciò pregato si brigherà di recare al volgare il Catilinario e il Giugurtino*, e a Vittorio Alfieri, che si propone di ottenere concisione e nerbo nello scrivere, imitando il far di Sallustio, voi

non chiediate la stessa cosa. Nel primo cercherete il candore della lingua, nel secondo l' orma vera dello storico di Roma; nel frate piaceravvi una certa semplicità, direi, giovanile, nel tragico la fierezza sallustiana. Al trecentista che recò in volgare le Metamorfosi d' Ovidio addomandate la freschezza della narrazione, la grazia dei modi, la schiettezza delle parole; ma in Giovan Andrea Dell' Anguillara vorrete ritrovare quell' abbondanza, che minaccia talvolta quasi di essere viziosa, mentre è virtù in lui, quella scioltezza e popolarità della narrazione d' Ovidio, che darebbero nel volgare, o si tramuterebbero in vera licenza, quando egli avesse meno d' ingegno e di buon gusto. Cionondimanco per forza di cosiffatti confronti, vi apparirà non di rado che quella semplicità dei trecentisti riesce ad una efficacia straordinaria; spessissimo verrannovi trovati modi potenti per espressione e inarrivabili per armonia. Senza volerlo, senza accorgersene non sarà maraviglia che essi tocchino alcuna fiata il sublime, e saranno però studiati sempre con frutto grande; sebbene una frase, un modo, una costruzione non siano quelle che possano dare il colorito ad un' opera.

Se piacciavi poi di gustare in tutta la sua pienezza il fare di quella età, piuttosto che nelle versioni dei Classici, cercatelo in quelle della Bibbia, nelle versioni dei Morali, dei Dialoghi e delle Omelie di S. Gregorio, dell' Imitazione di G. C. e più di tutto nelle Vite di Fra Domenico Cavalca; insomma cercatelo, secondo che vi dissi più sopra, nei libri che rispondono meglio ai bisogni e alle inclinazioni di quella età. In tal caso, siccome fra l' opera e l' artefice, fra l' autore e il traduttore avvi un perfetto accordo, non può mancare nè la libera fedeltà, nè la verità e convenienza del colorire.

Per dare un pieno svolgimento a queste osservazioni resterebbemi ora da aggiungere alcune citazioni; e molte ne avrei in pronto, se non temessi d' uscir dai termini del mio lavoro; e piuttosto che un compiuto trattato io non mi fossi proposto di segnarvi la via per istudiare

con frutto e insieme con diletto. Consentitemi perciò di procedere innanzi, e anche più rapidamente nella mia rassegna istorica.

Questo volgersi quasi istintivo del Trecento verso la classica antichità, questa reverenza religiosa verso i grandi scrittori, dopo il Petrarca e il Boccaccio, diventano ammirazione, entusiasmo e sto per dire fanatismo. L' autore del Canzoniere a Laura e del Decamerone, come già ci occorse di farne menzione altrove, sono anche i due più grandi iniziatori degli studii classici in Italia dopo il risorgimento, e avrebbero ben meritato delle lettere, anche non facendo parte di quel triumvirato stupendo, capitanato dal massimo Allighieri. Veglie e meditazioni prolungate, viaggi difficili, indagini tediose, gravi spese, lettere, preghiere, nulla risparmiarono i due grandi a rifare per quanto fosse possibile l' antico patrimonio, e risuscitare quella civiltà che la barbarie e la incuria di più secoli avevano distrutta. Allora non fu più il caso di recare nel volgar nostro quello che dei Classici antichi ci era rimasto, sì bene di rinvenire il perduto, di riempiere le lacune, confrontando i codici, ricopiando pazientemente i diversi manoscritti, sceverando il falso dal vero, il buono dal reo, rischiarando per via di chiose e di paragoni i passi più oscuri, studiando la religione, gli usi e i costumi, la geografia, contendendo di questioni non sempre amene di filologia.

La storia letteraria del Quattrocento potrebbe somigliarsi ad un campo di battaglie erudite, di contese grammaticali fatti di raro o quasi mai con gentilezza. Quelli uomini che sottilizzavano tutto dì intorno a quei miracoli artistici di Grecia e di Roma, direste che da quel contatto dovessero ritrarne grazia e gentilezza; e in quella vece perdevano ogni fiore di cortesia, contendendo del bello con rozze parole, e scagliandosi l' un l' altro le più vituperose contumelie. L' invenzione della stampa, la venuta dei Greci, apersero un nuovo campo agli studì, ma non poterono addolcire l' indole degli studiosi.

Il Quattrocento commentò, ma non tradusse; consumossi ragionando del secolo di Pericle e d' Augusto; ma non pensò che le produzioni leggiadre di quelle due epoche tanto splendide, potevano rendersi popolari senza perdere molto della loro grazia nativa nella lingua della Divina Commedia, del Canzoniere, del Decamerone. Agli occhi di quei dotti sarebbe paruta una profanazione solo il pensarlo; perchè nella loro superba idolatria non sospettavano che la semplice versione di Sallustio, fatta da Fra Bartolomeo sarebbe sopravvissuta ai loro ponderosi commenti, alle loro traduzioni letterali dal greco in un latino non sempre armonioso.

Non crediate però che io miri a farvi disconoscere le dotte fatiche di quell' età, e che non ricordi i preziosi frutti che si ricavarono da quelle traduzioni. Basterebbe il rammentare che il Platone del Marsilio Ficino è un' opera tuttavia preziosa a' dì nostri, e che alle illustrazioni, alle critiche, alle solerzie dei grammatici del Quattrocento è dovuta la massima parte dello splendore, che rese tanto chiaro il secolo seguente. Si potrebbe dire però di quei dotti una cosa che sembrerebbe un paradosso, ed è vera, che cioè studiarono accanitamente (scusate il vocabolo), ma non sentirono l'antichità. Avvenne di quei filologi siccome di certe famiglie di mercanti operosi, le quali senza perdonare a fatiche, giunsero a raccogliere d'ogni maniera ricchezze, non per goderne essi medesimi, sì bene per fare grandi i nipoti. Quelli affaccendati adunatori di letterarie dovizie giacquero per la massima parte senza molta gloria; ma i nepoti loro giovandosi dei tesori apparecchiati, empierono del loro nome e della loro fama il secolo in cui vissero. Anzi il Cinquecento godette cosiffattamente dell' eredità legatagli dagli antecessori, che spesso dimenticò di fare da sè, sognandosi di potere risuscitare l' età d' Augusto e di Pericle. E per fermo un tale ritorno non sarebbesi mai potuto credere tanto possibile, quanto in questo secolo, nel quale scrivevasi e parlavasi latino, quasi come ai tempi d'Orazio e di Virgilio,

disputavasi presso il Rucellai della filosofia greca siccome negli orti d'Accademo; e tentavasi di dare aspetto e forma greca e latina, ossia pagana anche ai dogmi e ai riti del Cristianesimo. Ora essendo così un tale studio passato in succo e in sangue, non è a stupire che il Cinquecento traducesse molto, e traducesse felicemente. Quel secolo pensava e sentiva come gli originali, che proponevasi di far conoscere. Il Trecento tradusse molto, ma conservando sempre l'impronta propria e originale; il Cinquecento può dirsi che traducesse quasi sempre, anche allora che scriveva di proprio.

Una bella prova di ciò che vi dico, sembrami di vederla in quella dote singolare delle versioni del Cinquecento, le quali sono fatte con tanta libertà e franchezza, che, leggendole, siete ognora tentato di credere d'avere innanzi agli occhi gli originali. Prendete il Tito Livio di Iacopo Nardi, il Tacito di Bernardo Davanzati, il romanzo del Longo volgarizzato da Annibal Caro, e voi potete andare da un capo all'altro di questi libri senza pensare mai che i due storici latini e il romanziero greco abbiano scritto in altra lingua. Leggete i versi del Caro e dell'Anguillara, e voi direte che l'autore dell'Eneide e quello delle Metamorfosi non sarebbersi per avventura espressi diversamente, scrivendo nel nostro volgare. Ciò che vi dico di questi volgarizzatori, che debbono a mio avviso, tenersi come i principi, puossi con egual diritto applicare al Macchiavelli nell'Andria di Terenzio, al Firenzuola nell'imitazione dell'Asino d'oro, al Segni, al Bonfadio, al Varchi, all'Adriani, al Castelvetro, e insomma a quanti posero allora mano in traduzioni. Scorrendo le pagine del Catilinario e del Giugurtino di Fra Bartolomeo voi scoprite ad ogni momento la presenza del monaco a fianco dell'antico istorico latino, ma ben di leggieri vi occorrerà di confondere insieme per esempio l'onesto Iacopo Nardi e Livio, Benedetto Varchi e Boezio, Annibal Caro e Longo Sofista. Un traduttore non potrebbe desiderare un trionfo più compiuto. E che io non esageri, parmi che risulti dalle

stesse critiche mosse contra di loro a più riprese, e massime contra il Davanzati, per avere adoperate alcune frasi o men nobili o sconvenienti, alcuni riboboli non degni della gravità del suo originale. A conti fatti non credo che questi nei siano molti; e pure quei medesimi anacronismi, che nei traduttori del Trecento ci fanno appena sorridere, se pur non ci piacciono come segno d'ingenua semplicità, c'indispettiscono in quelli del Cinquecento; imperocchè nell' opera dei primi non cerchiamo se non le ricchezze del nostro volgare, ma da quella dei secondi noi addimandiamo il ritratto fedele degli antichi e venerandi esemplari.

I pedanti dei secoli posteriori che al vocabolo fedeltà diedero un significato a modo loro, cioè tutto grammaticale, gretto ed arido, abusarono le più volte dell' arte critica, istituendo una specie di notomia poetica, e posta per esempio di fronte la testa coronata di Virgilio a quella del Commendatore Annibal Caro, sentenziarono: Vedete, quelle linee non sono eguali; mancano alcune pennellate, quelle rughe sono meno profonde, e così via. Talvolta presero i versi d' Ovidio, e staccandoli ad uno ad uno, vollero poi appaiarli con quelli dell' Anguillara, stillandosi quindi il cervello, per cercarne le differenze, e dar così prova di sottigliezza rettorica. Sulla fede di questi maestri adunque ora il Dolce, ora il Beverini, ora Bondi, ora Ambrosi ritentarono quelle versioni. Tacito e Tito Livio trovarono nuovi volgarizzatori nel Mabil, nel Valeriani e in più altri. In queste nuove traduzioni, più o meno pregevoli furono evitati per esempio i roboboli del Davanzati, le negligenze e le lungaggini del Nardi. Nelle Metamorfosi tradotte non fu più il caso di cadere nelle infedeltà dell' Anguillara, nei giuochi di parole del Caro, il quale secondo la sentenza dell' Algarotti, soffiò

. . . . entro la grave tuba
Del severo Maron freddi concetti.

Senonchè ad onta di tutti questi riguardi, non si giunse

mai a spodestare nè il Nardi, nè il Davanzati, nè il Caro, nè l'Anguillara; e la comune dei lettori colla scorta del buon senso riuscì a rispondere alle freddure grammaticali, continuando a leggere quei volgarizzatori del Cinquecento, i quali tradussero più liberamente, ma sentirono meglio d'ogni altro gli antichi. In opere di lunga lena, che monta una parola, una frase, un passo intiero? Supponendo pure che l'Algarotti, il quale scrisse di molte e pretenziose lettere sull'Eneide del Caro, abbia sempre ragione nei suoi appunti, non dovreste inferirne se non che il seguente dettato: Che vi può essere un'opera con cento difetti, e piacervi; ed una che vi annoierà senza averne alcuno.

Una critica grave da muoversi e contro l'Anguillara, e contra il Caro, siccome a molti dei Cinquecentisti, si è d'avere spesso minor rispetto ai costumi di quello che ne avessero gli antichi pagani, di non aver sentite alcune parti più squisite del Classico che traducevano. Ma di questo appunto del quale fece un cenno verissimo rispetto al Caro in una sua nota Giacomo Leopardi, uomo che era di gusto perfetto, l'Algarotti sembrami che non siasi neppure accorto. Avvi in Virgilio una castità di espressione, che il Caro non seppe conservare, e della quale non si addiede; perchè il Segretario di Pier Luigi Farnese non pensava a farsi coscienza d'una libertà che Virgilio pagano avrebbe per avventura a sè medesimo disdetta. La stessa osservazione vale eziandio per l'Anguillara, come che il testo Ovidiano non sia paragonabile per castigatezza a quello di Virgilio. Del rimanente tanto nell'una, quanto nell'altra avvi una tale padronanza, una tale agevolezza nel ritrarre i concetti dei due Classici, che vi è impossibile quasi il pensare che essi esprimessero i pensamenti di altri poeti.

Il Caro, per conservare la nobiltà grave dell'armonia virgiliana tennesi in debito di rinunziare al soccorso della rima; e in ciò a mio avviso, diede un duplice esempio, di bello accorgimento artistico, e di un non comune ardimento. Quantunque il verso sciolto risponda

a maraviglia all' esametro latino, pure il Caro, se fosse stato uomo di minor gusto e forza, avrebbelo ad ogni modo rifiutato, avendo innanzi a sè l' infelice tentativo del Trissino, quello non felicissimo del Rucellai, e finalmente dell'Alamanni, tuttochè più d' ogni altro si fosse fino allora avvicinato al vero. Ma se paragonate lo sciolto della Coltivazione a quello dell' Eneide, non vi sfuggirà la immane distanza che li divide. Per trovare la varietà delle armonie e dei suoni che s' incontrano nello sciolto del Caro, penso che abbiasi a venire sino a Parini, a Monti e a Foscolo, i quali diedero a questa maniera di versi l' ultima tornitura, senza giungere però nell' insieme alla inesauribile ricchezza del vecchio Commentatore.

L' ottava che pareva il metro più comunemente ricevuto, e quasi consacrato all' epica in Italia, era eziandio molto più conveniente all' indole delle Metamorfosi, dove, secondo il gusto di Ovidio, sono più concetti, più epigrammi, e dove il discorso è meno concatenato e meno, direi, solenne che nell' Eneide. L' Anguillara pertanto preferì questo metro, prendendo a modello l' ottava, quale aveala coniata quel maestro inarrivabile, che fu Lodovico Ariosto; e riuscì anch' esso ad una facilità non sempre casta ed elegante a dir vero, ma non mai dispiacevole, anche allora quando esce un poco dai giusti termini. La traduzione dell' Anguillara risentesi molte volte della fretta con cui è scritta; risentesi qua e colà del genere di vita dell' autore, il quale è sovente alle prese colla povertà, che è costretto a interrompere il suo lavoro, per guadagnare mezzo ducato per ottava, improvvisando gli Argomenti al Furioso; che conia i suoi versi tra il rumore plebeo delle bettole e le orgie dei baccanali. Quando rammento alcune sozze pagine scritte dal Caro, mi è ben facile a capire perchè sia meno castigato di Virgilio, il quale era da' suoi contemporanei chiamato la *Vergine di Roma*; ma quando leggo le aggiunte libertine alle Metamorfosi, allora parmi di essere al contatto d' un uomo cresciuto nel trivio. Cio-

nondimeno così brutto vizio non è imputabile nè all' ingegno, nè al difetto di valore poetico, sì bene alla educazione viziata, e al più deplorabile spegnimento del senso morale, che rendea possibili certe enormezze, le quali non han nome fra uomini gentili e ben avviati e attutarono eziandio in quelli scrittori la squisitezza del senso artistico. Tale è il concetto che noi ci siamo formati dei traduttori, del Cinquecento. Del resto, riassumendo il fin qui detto, parmi che il discorso nostro debba formolarsi nella seguente sentenza.

Il Trecento per desiderio di conservare quanto veniagli fatto delle ricchezze dei classici antichi, e per reverenza verso di essi, si accinse all' opera di tradurne gli scritti, ma non sentì l' antichità. Cionondimanco nella sua semplicità giovanile, talvolta riuscì a volgarizzare efficacemente; se bene io creda ciò fosse piuttosto per istinto e oserei anche dire per caso, che per virtù. I Quattrocentisti commentarono, ma non tradussero; furono grammatici pazienti, più che uomini di buon gusto; apparecchiarono le ricchezze, senza goderne. Il Cinquecento, fu l'avventuroso erede di questo ampio patrimonio, accumulato da due secoli di fatiche; e però tradusse nella propria lingua i Classici, mostrando di sentirli così, che le versioni, dandosi aria di opere originali, e uscite di getto dalla loro mente, rimasero come valido strumento per far popolari gli antichi, e come accrescimento di tesoro, direi nostrale, ottenendo il trionfo più splendido che possa lusingare l'amor proprio di un traduttore. Che cosa infatti potrebbe egli impromettersi di più? Quando giunga a far sì che il suo nome sia quasi immedesimato con quello dell' originale; allorchè divenga una forma comune di esprimersi, il dire a mo' d' esempio: Tacito del Davanzati, l' Eneide del Caro, l' Iliade del Monti; allora quei monumenti dell' arte antica potrannosi a tutta ragione dir veramente italiani.

SEGUE DELL' ARTE DEL TRADURRE



LEZIONE XLIX.

SOMMARIO.—*Il Seicento—carattere di questo secolo. — Non tradusse molto, e perchè.—Carattere delle traduzioni del Seicento.—Salvini—Lalli—Beverini. — Ritorno al Classicismo. — Traduzioni del Fortiguerri—del Bentivoglio — del Marchetti. — Studio delle letterature straniere. — Melchior Cesarotti e l' Ossian. — A misura che la sfera letteraria si dilata, cresce il bisogno delle traduzioni.—Gran numero di traduttori.—Carattere della nostra età. — Timori e speranze.*

Ripigliamo la nostra istoria.—Il Seicento è un secolo troppo accusato e troppo negletto ; essendo che nelle istorie prevalgano a quando a quando certe frasi e certe parole, le quali, sono poi dall' uso consacrate così che l' uno dietro all' altro le ripetono tutti gli storici e i critici, scusandosi dalla noia di attendere a ricerche e studii coscienziosi. Cionondimeno in fatto di gusto il Seicento acquistò e meritamente mala voce. A misura che la prostrazione politica fu grande, a misura che le sue catene si ribadirono, parve che cercasse di rifarsi nella indipendenza morale , rifiutando le leggi degli antichi maestri, rinnegando il classicismo puro del secolo precedente, e cercando di schiudersi una via tutta nuova. Questi ardimenti che giovarono tanto nelle scienze naturali, che diedero il primo impulso agli stupendi trovati

di Galilei e della sua scuola, che suggerirono al Redi le sottili osservazioni negli studii medici, cacciarono le lettere per un sentiero obliquo e non sicuro. Il desiderio o meglio la smania del nuovo riuscì dannoso al buon gusto; imperocchè se in sè medesimo era scusabile, i mezzi che si adoperarono a soddisfarla, non poteano condurre a buon termine.

Nella poesia lirica per esempio credettesi che a fuggire la freddezza dei Petrarchisti si dovesse accendere l'entusiasmo, e si diede nell'ampolloso. Nell'epopea si pensò di trovare una via non battuta fra la gaiezza dell'Ariosto, e la severità del Tasso, e ne uscì un genere ibrido, ossia il poema eroicomico, in cui si consumarono molti e bellissimi ingegni. Toglietc la Secchia rapita, che è un lavoro di gran pregio, e tutti gli altri poeti eroicomici sono piuttosto nominati per uso nelle storie letterarie, che letti. Io sono tentato a credere che dei molti scrittori della storia delle nostre lettere più della metà non leggessero da capo a fondo lo Scherno degli Dei del Bracciolini, quantunque sia il poema che tenne in forse del primato Alessandro Tassoni. Nella poesia drammatica essendo ragionevolmente annoiati delle scolorite imitazioni dei Cinquecentisti, si appigliarono a qualche cosa d'insolito, moltiplicando i drammi pastorali, di cui non rimasero che l'Aminta, e secondo, ma dopo un lungo intervallo il Pastor fido; immaginando da ultimo il Melodramma, che è una bella ma pericolosa creazione. Nella eloquenza s'infastidirono della semplicità qualche volta infantile del Trecento; sentirono il vuoto delle dicerie accademiche dei tempi posteriori; ma non seppero guardarsi dalle aberrazioni che resero sciaguratamente così famosa la predicazione dei Seicentisti.

Questa inquietudine degli animi desiderosi di cose peregrine, che in tanta prostrazione civile è singolare, giovi a spiegarvi, o giovani, perchè in proporzione il Seicento sia il secolo che traducesse più poco. Per quanto il traduttore, secondo che dicemmo, possa partecipare alla giocondezza della creazione, egli ha però sempre

nell' opera una parte così secondaria, che spesso deve pur correre a rimorchio, laddove, avendo la libertà della scelta, non anderebbe spontaneamente. Di quì le noie che sono inseparabili da un lavoro di lunga lena, e le gravi fatiche di esprimere concetti che o non approviamo, o non sono del tutto consentanei ai nostri. Cionondimeno, e quantunque le traduzioni del Seicento non siano molte, anch' esse, o m' inganno, sembrami che lascino scorgere questa universale inclinazione a far di nuovo, a schiudersi regioni artistiche non ancora tentate. Da una parte voi potete mettera Anton Maria Salvini, il quale avendo *tante lingue in bocca,* per usare una frase del Redi, presesi la fatica di far parlare freddamente un numero stragrande di autori greci e latini, dall' altra voi avete Giambattista Lalli, che pensa di onorare la memoria di Virgilio traducendo l' Eneide *in dilettevole stile giocoso, affinchè il gusto ne sia più universale, e possa ciascuno, nell' ora di respirare dalle gravi occupazioni, prenderne opportuno sollevamento.* Il Savini diceva: *Amo meglio di essere fido interprete che parafraste leggiadro.* E bene tanto l' uno quanto l'altro peccavano d'eccesso, ed erano egualmente fuor di via. Il Salvini col suo metodo pedantesco riuscì a farci sbadigliare dinanzi alle più sovrane bellezze dell' antichità; e il Lalli per una volta che riesce a farvi sorridere, v' indispettisce le cento. La fedeltà dell' uno è schiavitù, l' ardimento dell' altro è licenza; quegli è preparato a prostrarsi dinanzi a qualunque antica immagine di idoli, questi rinnega ogni più vera religione.

Di mezzo al Salvini e al Lalli sembrami che debba porsi un traduttore dell' Eneide più felice e più degno di essere conosciuto, che è Bartolomeo Beverini. Sul chiudere del dodicesimo libro egli scriveva, poeticamente interrogando l' opera sua:

Viverai lungo tempo, umil fatica,
E di te parlerà l' età futura?
Par che la fama già con mano amica

La via ti prenda a dimostrar sicura :
Va sempre all' ombra della gloria antica,
Nè di livido dente aver paura.

La profezia non verificossi con tutta la pienezza; nè le assicurazioni degli amici, fra i quali è da notarsi il Redi, che lodò assaissimo quest' opera, valsero a farle quel nome, che erale per avventura dovuto. Il Beverini non raggiunse a lunga pezza le maschie armonie del Caro, ma sa tradurre liberamente senza essere infedele, talvolta compone l' ottava con un andamento snello e leggiero, che ricorda quello dell' Ariosto; talvolta, anzi più spesso, prende così l' intonazione da quella della Gerusalemme, che veramente lo studio può sembrarvi soverchio. Non voglio citarvi che la mossa prima del poema, dove l' imitazione non solo è troppo manifesta, ma eziandio pochissimo conveniente:

Canto l' armi famose e il Capitano
Che da Troia nel Lazio errando venne:
Giuno s' armò contro di lui, ma invano,
E molto in terra, e molto in mar sostenne:
Molto oprò in guerra, e con l' invitta mano
Fondò tempii e cittade, e regno ottenne:
Regno e città dal di cui sen fecondo
Poi nacque Roma a trionfar il mondo.
O Musa, tu che le più chiare imprese ecc.

Ad onta di questi difetti non credo di andar lungi dal vero dicendo che Beverini fu uno dei più felici volgarizzatori di questo secolo, e che se egli *non deve aver paura di livido dente*, potrebbe invece aver ragione di lamentarsi della non giusta dimenticanza dei posteri.

Per buona ventura il traviamento dei Seicentisti non poteva essere nè durevole, nè così pregiudiziale da non lasciare anche alcuna traccia di bene. Per quanto dei vizî del tempo si risentano un po' tutti, non era presumibile che in una terra dove le grandi memorie erano

così recenti, e dove parea come in sede propria raccolto il genio della Grecia e dell'antica Roma, dovesse così stranamente contaminarsi il buon gusto. E come supporlo mentre tanti nobili ingegni sostenevano ancora splendidamente la gloria d'Italia? Il male fu vero, ma la perniciosa influenza vi parrà forse esagerata, se vi rammenterete quali prose scrivessero nel Seicento Galileo Galilei, Davila, Bentivoglio, Redi, Bartoli, Pallavicino, Sarpi e Segneri; come verseggiassero, Marini stesso, il più infausto capo della scuola, Bracciolini, Buonarroti il giovane, e Lorenzo Lippi, per tacere d'altri molti, che presero parte più manifestamente alla riazione. Del resto appena che si rivenne, fu naturalissimo il richiamo delle menti allo studio dei Classici, per quella massima tanto ovvia, che nulla può concorrere così a rifare le umane istituzioni decadute, come il ritrarle ai lor primi principî. Ed ecco in prova di ciò moltiplicarsi subitamente in Italia le traduzioni dei grandi scrittori, e restaurarsi il culto venerando dell'antichità. Fra gli altri non pochi piacemi di notar quasi primo l'autore del Ricciardetto, Nicolò Fortiguerri, il quale a correggere le false o esagerate teoriche intorno alla drammatica, pubblicava la sua bella traduzione del Terenzio. In essa parmi notevole la freschezza della lingua e l'agevolezza nella dicitura, che sono del resto doti proprie sempre di tutte le opere di questo poeta; ma più ancora una forma di verso tanto piana e scorrevole, che sarebbesi benissimo potuta addottare per la commedia invece del noioso martelliano, se noi fossimo più studiosi delle nostre vere ricchezze, rinunziando a molte altre che sono di dubbio acquisto e non tanto pregevoli. Ma il Terenzio del Fortiguerri fu dimenticato, ed è male. *Habent sua fata libelli.*

Intanto il Marchetti colla nobilissima versione del poema di Lucrezio Caro dava il più bel saggio del verso conveniente alla poesia didascalica; il che non era pienamente riuscito nè all'Alamanni nella Coltivazione, nè al Baldi nella sua Nautica. Per farvi sentire tutto il pre-

gio di questo lavoro, e veder coll'esempio siccome lotti alcuna volta di forza e di bellezza col potente originale, dovrei citare all' uopo molti brani, e non è questo per ora il tempo destinato a ciò; ma bastivi a lode del Marchetti, che Leibnitz, uno dei maggiori filosofi di Lamagna, avendo a citare alcuna cosa del poeta latino, siccome a cenno d' onoranza e di stima, volle farlo coi versi e le parole del traduttore.

Dall'altra parte il Card. Cornelio Bentivoglio, seguendo le buone ispirazioni, che gli venivano dal nome e dalla famiglia cui apparteneva, accingevasi a dare una traduzione della Tebaide di Stazio, che è un poema infelice quanto alla scelta dell' argomento, ma quello dove appaia proporzionatamente al tempo maggiore e più giusta la imitazione virgiliana. Lucano è più grande di Stazio; ma sono d' avviso che il Bentivoglio preferisse questi a quegli nella sua scelta, pensando forse che l'esempio della Farsaglia potesse favorire l' errore del Seicento, a cui volevasi da ogni buono riparare. Lucano può a buon diritto chiamarsi il Marini del Lazio. Ma qualunque siano le ragioni della sua scelta, spero di non aver taccia di esagerato dicendo, che la versione gareggia quasi sempre coll' originale, e che a quando a quando la supera. Narrasi che il Card. Bentivoglio comperasse dal Frugoni questo lavoro, e lo pubblicasse per suo. Non so qual fondamento di verità abbia questa diceria; ma se fosse, bisognerebbe dire che il Frugoni con una strana prodigalità si spropiasse della sua più preziosa masserizia. Al tempo suo il Frugoni fu salutato come il più grande fabbricatore di versi sciolti, ma fra il rombazzo di quelle migliaia di endecasillabi stampati da lui, non vennemi fatto mai di ritrovarne dei somiglianti a quelli della Tebaide. Sia però di chi vuolsi, che non importa, il volgarizzamento di questo poema è meritevole degli studî vostri, come già fu di Vittorio Alfieri, il quale confessò d' avere appreso assaissimo da cosiffatta lettura.

Io vi dicevo testè che il traviamento dei Seicentisti

non poteva essere così pregiudiziale che non lasciasse eziandio qualche bene. Non credo di essere con questa proposizione uscito menomamente dal vero; dacchè nel desiderio d' innovare, nella inquietudine, o se volete anche nella presunzione di rifar tutto, di essere sempre originali, eravi anche, direi, il cenno ad un vero bisogno, al quale era giustissimo il soddisfare. Una canzone potea parere ed essere bella senza venir coniata scrupolosamente su quella di Messer Petrarca; una tragedia poteva vincere i cuori di pietà e di terrore senza ricalcare servilmente le orme dei Greci, siccome avea usato il Trissimo, e così via discorrendo. Atene e Roma erano veramente le due città alle quali dovevano i nostri uomini di lettere mirare, per attingere virtù ed esempio; ma gli antichi non avevano così spigolato lo intiero campo della letteratura, che non si potesse ancora raccogliere qualche frutto saporoso e non gustato. Dalla famiglia greco-latina erano sbocciate nuove lingue, nuove letterature; i barbari delle terre nordiche eransi tramutati in nazioni civili, culte, studiose; vantavano anch' essi grandi poeti e prosatori; trovavano potenti ispirazioni nelle storie patrie, nelle vecchie tradizioni, nelle barbare religioni, affatto diverse da quella favoleggiata nel classico Olimpo. Sarebbe stata dunque cosa giusta il contenderci di studiare anche quelle o consanguinee o nuove letterature, cercandovi vergini fonti, e ricchezze non ancora da noi tentate? Allargando la sfera dei nostri studii potea dirsi (come alcuni usavano di fare) che noi rompessimo fede agli antichi e venerandi maestri? Da cosiffatti e simili ragionamenti prendevano vigore le prime contese dei puristi e degli eclettici, dei classici e dei romantici (chè i nomi sono indifferenti); contese tanto più calde, in quanto che erano le uniche che nella servitù del nostro paese ci fossero consentite. A chi ben guardi, parrassi che essi erano sotto altra forma i Guelfi e i Ghibellini del tempo antico, i quali si trasformavano e riaccendevano la vecchia battaglia, che non avrà termine fino a che tutta la penisola non

sia ordinata a vivere sotto il buono e riposato governo degli ottimi.

Questo periodo nuovo nelle nostre lettere, questo importante trapasso (se mi consentite l' espressione) del nostro pensiero, facile a vedersi e nelle scienze, e nelle lettere e nelle arti; in quella speciale del tradurre, per non dilungarci troppo dal nostro tema, era principalmente segnato dall' opera di Melchior Cesarotti. Già Anton Maria Salvini fra tanti suoi tentativi aveva fatto prova di voltare in italiano alcuni poeti inglesi, ma sempre colla medesima fortuna dei Greci e dei Latini; Paolo Rolli, poeta lirico di qualche valore, avea tradotto il Paradiso perduto di Milton in versi sciolti fedelissimi al testo e soporiferi. Questi ed altri simili tentativi, dei quali sarebbe qui soverchio il far cenno, non erano tali da invaghirci gran fatto delle straniere letterature; ma quando apparve l' Ossian con quei maschi versi, con quella nuova e fantastica mitologia, con quelle non più vedute battaglie di eroi non inferiori ad Achille, ad Ettore, e ad Enea, con quelle descrezioni di paesi sconosciuti e affetti e passioni coloriti da immagini vive, da parole sonanti, da metafore ardite; allora la scena parve mutata, e cominciossi a credere alla possibilità di allargare con frutto, e rinnovare il campo della poesia e in generale delle lettere. E veramente se la forma poetica dell' Ossian non è sempre casta, se i colori non sempre lodevoli, non puossi negare la bellezza dei versi del Cesarotti, i quali superano di forza la prosa dell' originale; ed è facile a capirsi perchè egli ne fosse tanto innamorato da preferirli fino a quelli di Omero. Che cosa dovea diventare agli occhi di Cesarotti abbacinati da quello splendore la semplicità dell' epico greco? Un palato avezzo a bevande forti non può gustare le leggiere, quantunque forse e più salubri e più saporose. Di qui l'imperdonabile ardimento di tradurre l' Iliade, cangiandone enche il titolo, caricandone (che è ben peggio) le tinte variando le scene, aumentandole, mutilandole; sacrilegio che appena gli è perdonato, in grazia delle gravi

fatiche durate da lui intorno alla sua biblioteca omerica, pensando ai gagliardi versi, a cui dovea poco dopo ispirarsi Vittorio Alfieri. Ceserotti, avendo pur sufficiente vigore per fare da sè; spese quasi tutta la sua vita traducendo. Oltre i Greci e l' Ossian, egli volgarizzò le Satire di Giovenale, e parecchie tragedie del teatro francese in cattivi sciolti; incominciò una biblioteca greca, alla quale gli mancò il tempo non il coraggio ed il sapere; ma il suo nome durerà immortale per la traduzione delle nobili canzoni del Bardo Scozzese.

Ora il Cesarotti che si adopera di far caminare di fronte Omero ed Ossian, Giovenale e Voltaire, vi può rendere insieme accorti che l' entusiasmo delle nuove dottrine poetiche non prevaleva in Italia così che i puristi non avessero anche e meritamente un gran seguito. Alla profanazione del Cesarotti riparava pertanto Vincenzo Monti rifacendo la versione dell' Iliade; e Omero ritrovava in lui un interpetre degno della sua gloria e del suo nome. E per fermo dal Caro in poi non eransi più forniti versi sciolti migliori di quelli del Monti, e che più compiutamente rendessero l' onda musicale di quelli dell' antico epico della Grecia. La verseggiatura dell' Iliade è una vera musica con tale varietà di suoni da emulare per poco la ricchezza celebrata fino *ab antico* dell' originale. Senza essere poeta di grandi sensi quanto erano Alfieri e Parini, senza avere la robustezza del Cesarotti nell' Ossian, Monti li emula tutti a quando a quando, se non li vince per una certa sua versatilità d'ingegno, e per avere rispetto alle forme adunate in sè le doti speciati di ciascuno di questi poeti. I suoi nemici (ed egli ne ebbe molti e potenti) vociferarono ch' e'non sapesse di greco; ma che c' importa di tale accusa? Noi crederemo (se così piace a loro) ch' egli abbia inteso come per ispirazione il suo poeta; che il gran Cieco di Smirne abbia rivelato sè stesso al nobile volgarizzatore ma continueremo a deliziarci nell' onda armonica di quei versi. Se volete sentire bene la differenza tra versione e versione, fate prova di leggere alcuni brani della fe-

delissima traduzione del Salvini, e poi paragonate i versi di lui a quelli assai men fedeli del Monti; e nell'un caso vi parrà di respirare l'aura greca; mentre nell'altro la presenza del pedante vi farà sbadigliare. Si aggiunse, che il Foscolo, il quale aveva ingegno atto a ciò, e ricca vena poetica, quando avesse durato nel intrapreso lavoro di una versione, avrebbe superata quella del Monti. Vi confesserò francamente che dal saggio che ne abbiamo, a me non pare che gli fosse tanto agevole questo trionfo; e non so guardarmi dal sospettare, che il Foscolo, giudice che era tanto arguto, non siasi stancato, pensando che l'Iliade aveva avuto in Italia un degno interpetre nel suo rivale.

Consentitemi di puntellare la mia opinione coll'autorità d'un grande scrittore, che è Pietro Giordani. «L'Europa (dice egli) non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all'Originale, come quella del Monti, nella quale è pompa ed insieme semplicità; le usanze più ordinarie della vita, le vesti, i conviti acquistano dignità dal naturale decoro delle frasi: un dipinger vero, uno stile facile ci addomestica a tutto ciò che ne' fatti e negli uomini d'Omero è grande ed eroico. Niuno vorrà in Italia per lo innanzi tradurre la Iliade; poichè Omero non si potrà spogliare dell'abbigliamento onde il Monti lo rivestì: e a me pare che anche negli altri paesi europei chiunque non può sollevarsi alla lettura d'Omero originale, debba nella traduzione italiana prenderne il meglio possibile di conoscenza e di piacere. Non si traduce un poeta, come col compasso si misurano e si riportano le dimensioni d'un edificio, ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso istrumento: nè importa che tu ci dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purchè vi sia nel tutto una uguale bellezza ».

Ingegno versatile, ed eccellente pittore, il Monti non s'impaurisce per difficoltà, se pure alcuna volta non le cerca ed accumula pel piacere appunto di superarle; siccome sarebbe nel caso della versione del Persio, il più

conciso ed il più oscuro dei Satirici latini. Non solo egli volle tradurlo, ma tradurlo a verso a verso, emulando in ciò il genovese Giuseppe Maria Solari, che in simil guisa volgarizzò per intiero Virgilio, Orazio e le Metamorfosi d'Ovidio. Senonchè parmi ben manifesto che qua e colà sentasi tanto nell' uno quanto nell' altro non poco lo sforzo; che lo aver voluto tradurre in terzine abbia pel Monti rese necessarie alcune inversioni faticose, siccome pel Solari l' avere accumulate rime sopra rime nelle odi oraziane non sia senza una qualche affettazione, mentre che non si aggiunge alcuna bellezza. Se e' non si fossero legati a quelle dure ed inutili leggi avrebbero dato forse maggior dolcezza, e fatto meglio valere quella piena conoscenza e dimestichezza che avevano entrambi coi classici.

Contemporaneamente a Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonti volgarizzava la seconda epopea omerica, lavoro convenientissimo alla delicatezza del sentire di lui, e alla natura tranquilla e riposata del suo ingegno. L'Odissea è il canto della vecchiaia, che cerca le gioie della vita non nel tumulto delle battaglie, nelle esultanze dei pubblici giuochi, delle feste nazionali; ma nel silenzio delle case, nei temperati colloqui della famiglia, negli affetti coniugali e paterni. Perlaqualcosa richiedevasi maggiore sentimento e minor forza di colorito, ed era la poesia conveniente al Pindemonti, che senza essere poeta quando il Monti riuscì nel suo lavoro al pari di lui.

Poco dopo Francesco Cassi colla versione della Farsaglia di Lucano, compieva il novero di tutti gli epici antichi, aggiungeva un ultima gemma alla splendita corona, dove erano uniti i nomi di Virgilio e di Caro, di Lucrezio e Marchetti, di Stazio e di Bentivoglio, di Omero e di Monti, e di Pindemonti. Intanto con una perizia rara che onora il suo ingegno e rende una bella testimonianza agli studii classici dei giorni nostri, Felice Bellotti volgarizzava il teatro greco; grande opera testè compiuta coll' Euripide, la quale assicuravagli un bellissimo alloro; e un giovine tanto modesto quanto

valoroso, Domenico Cappellina (che piacemi fra tanti nominare a cagion d' onore e d' affetto che a lui mi lega) pubblicava testè i poemi d' Esiodo con versi d'una squisita e veramente greca finitezza; e poco dopo la più compiuta versione che noi abbiamo delle commedie di Aristofane; impresa malagevole che aveva impaurato anche i più forti ingegni.

Non mi accusate di avere commesse nella mia rapida rassegna di molte e gravi dimenticanze: io ricordai i nomi di Pagnini, di Lomberti, di Costa, di Borghi, di Arici, di Biondi, di Gargallo, di Arcangeli, e innanzi a tutti per delicatezza e per grazia attica Dionigi Strocchi; non dimenticai che il grandissimo Alfieri, come per esercizio di studio, volgarizzò per intiero l' Eneide, le sei commedie di Terenzio, non che alcune di Aristofane, e il Sallustio, il quale sarà vinto per fedeltà, non per vigoria di colorito. Non dimenticai tampoco il nobile tentativo di Antonio Cesari, che volle nel suo Terenzio raccogliere e comporre una spezie di Vocabolario per la lingua della commedia. Anzi che giudicarlo con tanta o leggerezza o acrimonia, valeva meglio che i nostri poeti drammatici avessero seguito il bello esempio, cercando per l' appunto nei comici antichi e nei novellieri una lingua italiana adattata alle nostre scene. Non dimenticai il Plauto di Pier Luigi Donnini, l'Aristofane del Conte di Bagnolo; nè pure i numerosi volgarizzatori delle poesie bibliche, cominciando da Rezzano, che voltò in ottave troppo rimbombanti il libro di Giobbe, fino alla recente traduzione di Angelo Fava che ce lo ridiede in belle terzine; ma la ricchezza è tale, massime negli anni più vicini a noi, che io avrò taccia d' avere soverchiati i limiti, anche accennando a volo solamente i principali.

Questa ricchezza, la quale parmi la più eloquente risposta contra coloro che hanno il mal vezzo di piangere sempre il tempo andato, e veder nei nostri ogni rovina di classici studii; rincalza quella parte del nostro ragionamento che diceva, le traduzioni e i traduttori

crescere e moltiplicarsi a misura che l'*intento si rallarga*, e la civiltà addoppia i rapporti fra popolo e popolo, rendendo le scienze e le lettere cosmopolitiche. Se altri dicesse che dalla metà del passato secolo fino ai nostri giorni si tradusse più che nei cinque secoli precedenti, non credo che anderebbe molto lungi dal vero; e questo fatto anzichè essere cenno di povertà, come ad altri parve, sembrami soddisfacimento di un bisogno imperioso. In tutte le letterature è più o meno accaduto lo stesso, imperocchè dovunque si riprodussero le medesime circostanze. Anzi un tale bisogno è cresciuto al punto che mano a mano vennesi cercando se una lingua poteva essere interpetre fra tutti; ed avvi un popolo, il quale senza essere un modello di fedeltà, divenne per così esprimermi, l'interpetre generale, io voglio dire il Francese. Non oserei decidere se ciò sia bene o male; ma la lingua di Francia fu da mezzo secolo in qua lo strumento più comune, più cosmopolitico, del quale giovossi e giovasi ancora l' Europa, accettando e favorendo questo dittatorato qualunqne sia, per avere un mezzo più rapido di comunicare i suoi pensieri.

Ma questo popolo interpetre che sopperisce al primo bisogno, non esclude l' altro di moltiplicare mano a mano le traduzioni nella lingua nostra.

Melchior Cesarotti pertanto (secondo l' osservazione già fatta) puo dirsi uno dei primi a porgere la mano ad un tempo ai classici di Grecia e di Roma, al Bardo della Scozia e al francese Corneille. Insieme a lui, o poco dopo, Ugo Foscolo colla medesima larghezza di vedute, ma con un gusto ben più sicuro, scrive quella squisita elegia dei Sepolcri; che respira tant' aura dell' antichità; prolunga le sue veglie per tradurre l' Iliade, per iscrivere un carme alle Grazie; e intanto medita il romanzo del Iacopo Ortis, ispirato dalla lettura di Goethe, e volta in bello italiano le scettiche pagine del viaggio sentimentale di Lorenzo Sterne. Foscolo che beve la prima aura di vita nelle isole Ionie, che educa la giovane fantasia nelle ridenti memorie della greca mitologia, e tro-

va un umile sepolcro in un borgo dell' Inghilterra; che parla la lingua di Omero e quella di Milton, che comenta Dante, Petrarca e Boccaccio nelle sale di Londra, è il più intiero esempio dell' indole della presente letteratura.

Ogni poeta, ogni prosatore, qualunque sia la lingua che parli, ha diritto di cittadinanza; e se mi permettete di volgere agli ordini letterarii una frase di grande significato religioso, fra noi non avvi più *distinzione fra Greco e Barbaro*. Lazzaro Papi con maggiore libertà del Rolli offre all' Italia il poema della Creazione, Antonio Nervi i Lusiadi di Camoens, Andrea Maffei le poesie pastorali di Gessner, il teatro di Schiller e una nuova traduzione di Milton. Storici, prosatori, poeti trovano interpreti; e il pensiero in qualunque lingua sia espresso diventa un patrimonio comune. Si disse, e con qualche apparenza di ragione che questa meschianza avrebbe alterata la nativa fisonomia, e che ne sarebbe uscita una letteratura ibrida o tisica; che difficilmente si vedrebbero sorgere fra noi scrittori grandi e d' uno stampo originale. Questi pronostici somigliano un poco agli antichi oracoli, che hanno qualcosa e di vero e di falso, essendo che ogni bene quaggiù non possa essere scevro affatto d' ogni tintura di male. Per me quando veggo che contemporaneamente si possono in leggiadrissimi versi italiani pubblicare dal Bellotti il Prometeo di Eschilo, dal Maffei il Guglielmo Tell di Schiller, quando veggo che l' antichità classica può essere fra noi rappresentata da uno scrittore che ha nome Giacomo Leopardi, e le nuove teorie letterarie da Alessandro Manzoni, credo di avere ragione di rassicurarmi e di pensare che in questo connubio siavi per avventura il principio fecondatore d' una nuova e più larga letteratura. Pietro Giordani, che niuno accuserà di essere poco geloso della lingua e delle lettere nostre, scriveva pochi anni or sono: — « Dovrebbero a mio avviso gl' Italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche; onde mostrare qualche novità a' loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all' antica mitologia: nè pensano

che quelle favole sono da un pezzo anticate; anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimentiche. Perciò gl' intelletti della bella Italia, se amano di non giacere oziosi, rivolgano spesso l' attenzione di là dall' Alpi; non dico per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle; non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete le quali durano nella letteratura come nelle compagnie i complimenti, a pregiudizio della naturale schiettezza. »

Ed eccomi, o giovani prestanti, arrivato al termine anche di questa parte della mia rassegna letteraria. Non credo che mi bisogni di rinnovare le mie scuse per avere ommessi moltissimi nomi di traduttori, e di ripetervi che mirai piuttosto a darvi la storia dell' arte che quella dei singoli artefici. Rispetto poi ai varii traduttori, io non vi parlai quasi esclusivamente che de' poeti, non perchè io creda che sia cosa facile e di poco merito tradurre in prosa, ma perchè gli altri hanno veramente bisogno di un' arte ben più grande e danno opera in certa guisa ad una seconda creazione. Ciononpertanto anche fra questi io tacqui di molti; di alcuni per dimenticanza inevitabile in tanta dovizia di materia, di altri per fermo proposito, siccome sarebbero a mo' d' esempio i volgarizzatori dei lirici. Veggo bene che a dare complemento agli studii di molti, le traduzioni pei lirici saranno anche necessarie; ma quando che fra le centinaia di traduttori di Pindaro e d' Orazio siamo incertissimi ancora a cui assegnare la palma, mi ribadisco in mente un vecchio sospetto, che la poesia lirica si possa bensì imitare, ma non tradurre. Molte odi del Venosino, e specialmente quelle d' un genere che noi diremmo anacreontico, dove egli può tanto; che cosa diventano anche nelle migliori versioni? In un poema epico, in una tragedia, ponete anche il caso d' una pessima traduzione, vi rimarrà da lodare l' ordine della narrazione, il nodo, l' intreccio dell' azione, e così via discorrendo; ma nella lirica molto della bellezza consiste, se non tutto nel colorito, nell' armonia; e ogni varia-

zione torna sempre dannosa. Sonovi alcune piante le quali reggono sotto i climi più diversi; che crescono sotto gli ardenti soli dell' oriente, e sfidano i ghiacci del settentrione, ma vi sono fiori che inaridiscono appena che vengavi talento di trapiantarli in un terreno straniero, appena che vi proviate di svellerli dalla riva di quelle acque, dove dal primo nascere si specchiarono. I lirici parmi che somiglino agli uomini che soffrono della nostalgia, che bisogna lasciarli dove nacquero, o vederli in casa propria, per conoscerli quali sono. Senza ispirazione non vi ha poesia; ma nella lirica la Divinità è così presente, che può parere segno di poco rispetto l' avvicinarsi di troppo. Io non voglio perciò insegnarvi a disconoscere i nobili tentativi di molti traduttori. Chi sa quanto costi il rendere nella propria lingua il pensiero altrui, chi provò le fatiche e le angustie del tradurre, sa rispettare l' opera degli altri, anche allora che non gli sembri felicissima. È cosa agevole lo scoprire i difetti; ma vale assai meglio, ed è più consolante l' apprendere a trovare le bellezze.

O giovani egregi, siate difficili, anzi inesorabili con voi medesimi; ma imparate a rispettare le fatiche, altrui, comecchè possano parervi non gravi. Non prodigate le vostre lodi contro coscienza, che è una viltà; ma non crediate di dar indizio d' ingegno col non vedere giammai le bellezze degli altri, che può essere cecità, quando non sia malevolenza o invidia. Per quest' ultimo vizio sciaguratamente gli artisti hanno mala voce; e rispetto ai poeti un antico adagio diventò popolare, chiamandoli: *Genus irritabile vatum*. Voi dovete far prova di volgere in meglio la vecchia ed oltraggiosa fama; imperocchè se le lettere e le arti non ci aiutano a renderci migliori, se lo studio del bello non giovasse che a rimescolare gli umori più maligni dentro di noi, saremmo in debito di rinnegarlo. Orazio diceva, che la poesia essendo trovata per dilettare le menti, se torce un poco dal sommo, volge all' imo; e quindi potersene far senza, in quella guisa che puossi pran-

zar bene anche senza le musiche ed i profumi. Noi dobbiamo applicare a noi la medesima sentenza, mutandola un poco, e ripetendo spesso, che le arti del bello in tanto valgono e sono perfette in quanto che ci conducono all'acquisto della virtù.

NOTA ALLA LEZIONE XLIX.

Le arti e le scienze non possono progredire, senza mettere a contribuzione i lumi ed il pensiero di tutti: il retaggio della scienza è comune, e perciò vien chiamato repubblica letteraria.

Ci gode l'animo che venga in appoggio di questo canone, l'autorità del Giordani e la opinione del nostro A. in quanto ciò possa riflettere l'arte del tradurre.

In vero, non mai quant' oggi quest' arte merita di occupare grande ed importantissima parte della coltura trovandosi la scienza e la letteratura moderna propagata ne'diversi idiomi delle principali nazioni incivilite.

Nè possiam noi conseguire originalità e primazia nelle nostre opere, senza conoscere l' andamento universale dello scibile umano per mezzo degli autori stranieri. E la Francia istessa non è giunta a render quasi universale la sua coltura se non cominciando dal far suoi i lumi degli altri colle moltiplici traduzioni.

L' italianismo de' nostri giorni crede poter serbare propria impronta alla nostra coltura coll' eliminare in massa ogni elemento di coltura straniera. Ciò è un isolarla e renderla immobile. E poi se la coltura si impronta dalle costumanze, e queste si comunicano fra genti civili, come si vorrebbe che il pensiero divenisse straniero ai costumi e sconoscesse i fatti sociali?

Bisogna studiar dunque nelle opere straniere, non per copiarle, ma per meglio poter determinare l' indole di quelle, e quella di che dobbiamo improntar le nostre.

Ed a questo fine risponder dovrebbe assai più coscienziosamente il difficile uffizio di traduttore, oggidì troppo malmenato anche nelle opere di scienze.

LUIGI ALAMANNI

O

DELLA POESIA DIDASCALICA

CENNI INTORNO ALLA VITA DI LUIGI ALAMANNI.

LEZIONE L.

SOMMARIO. — *Introduzione. — Natàli e prima educazione dell' Alamanni. — Amicizie e sentimenti di lui.— Condizioni politiche di Firenze.— Congiura contro i Medici, e primo esiglio del poeta.— Egli va in Francia, e torna a Genova per essere più vicino alla patria. — Suo ritorno nel* 1527.— *Sua condotta politica, e nuovo esilio. — Amore della patria. — Sue poesie liriche e poemi. — La Coltivazione. — Sua morte in Francia, — e conclusione di questa lezione.*

Noi siamo oramai, o giovani egregi, pervenuti all' ultima parte del nostro viaggio. Con quella dei didascalici la storia della nostra poesia, secondo il disegno da noi immaginato, sarebbe per ora compiuta. Che se mi chiedeste perchè nella mia rassegna io serbassi loro l' ultimo posto, vi direi, aver io usato ciò, perchè tornavami più acconcio alle ragioni generali dell' opera ; perchè a prima vista sareste tentato a dire, che il tuono magistrale della didattica sembra più acconcio alle età di maggior maturezza, che non ai popoli giovani ; e finalmente perche questo argomento avrebbemi offerta quasi spontanea occasione di chiudere tutta l' opera con alcune generati considerazioni sull' arte. Forse, a voler dire tutto il vero, quest' ultima ragione dello scomparti-

mento della materia prevalse in me a quelle stesse dell' arte.

Quanto poi allo avere collocato siccome principe fra i didascalici Luigi Alamanni, non sarà, spero, chi me ne voglia rimproverare, essendo che dell'altro, cioè Dante, al quale sarebbe, a giudizio mio, più ragionevolmente dovuto questo luogo, abbiamo in principio e a lungo nelle nostre lezioni ragionato. Ancora Dante Allighieri vuole piuttosto considerarsi come pietra fondamentale di tutto il nostro edifizio letterario, che siccome principe più di questo che di quel genere; mentre il nome dell' Alamanni è più generalmente, anzi quasi unicamente raccomandato alla memoria dei posteri pel suo poema didattico della Coltivazione.

Ma di ciò avremo fra breve e con più agio a riparlare; per ora, seguendo il nostro costume, incominciamo dal dare alcuni cenni biografici dello scritore, che abbiamo, qualunque ne siano le ragioni, ad ogni altro stimato di preferire.

Luigi Alamanni nacque in Firenze il dì 28 di ottobre dell' anno 1495, da Francesco Alamanni e da Ginevra Paganelli; e però uscendo egli di nobile famiglia, ed essendo per ragione dello essere suo chiamato ai più alti uffici, fu educato con assaissima cura sotto il magisterio di uno dei Diacceto, e quindi nella patria Università. Senonchè più della scuola, a svolgere lo ingesuo, svegliatissimo per natura, valse la dimestichezza di nobili amici, e lo esempio di molti egregi, che resero per sempre memoranda quell' epoca, e glorioso il nome di Firenze.

Questa città era di quei giorni in un periodo di grandissimo splendore, che potea somigliarsi a quello di Atene sotto pericle, o a quello di Roma sotto il governo di Augusto. Ben e vero che all' occhio dei più previdenti non poteva sfuggire la vista dei mali semi, che maturavano amarissimi frutti per l' avvenire; ma quello dei più, e principalmente dei giovani che sogliono essere meno riguardosi, nou trovava altra ragione che di

esaltarsi e di piacersi in quel trionfo delle arti belle e delle lettere. Da una parte la pittura e la scultura producevano i suoi più stupendi miracoli; dall' altra le lettere greche e latine erano comuni quanto nei bei tempi dell' impero romano; e la letteratura volgare se non aveva quella impronta originale, che Dante avea voluto darle, era maravigliosamente cresciuta di grazia e di gentilezza. La filosofia, liberatasi dalle astruserie delle scuole del Medio Evo, non istancavasi più in troppo sottili indagini, facendo prova di rendersi maggiormente accessibile alla comune degli uomini colla leggiadria delle forme platoniche. Forse, a chi guardi più a fondo, si parrà che essa non guadagnasse gran cosa nel far divorzio dalle scuole dell' età di mezzo, ma non vuolsi negare, che se era meno profonda, non si mostrasse sotto le nuove forme più appariscente e più graziosa a contemplarsi. Gli orti del Rucellai ritraevano al vivo la immagine di quegli antichi di Accademo, siccome i convegni della casa Medicea potevano valere se non vincere quelli e di Mecenate e di Augusto.

L' Alamanni, giovine ancora, fu ammesso a quelle erudite conversazioni, e frequentò con molto profitto le adunanze letterarie, dove convenivano Cosimo, figliuolo di Bernardo Rucellai, i due Diacceto, i due Vettori, Gian Giorgio Trissino, Zanobi Buondelmonti, e Niccolò Machiavelli, il quale, a detta del Nardi aveva già a quest' ultimo uomo « scritto e dedicato i suoi Discorsi, opera certo di nuovo argomento, e non più tentata da alcuna persona. Per il che detto Niccolò era amato grandemente da loro, e anche per cortesia sovvenuto, come sepp' io, di qualche emolumento; e della sua conversazione si dilettavano maravigliosamente, tenendo in prezzo grandissimo tutte le opere sue, in tanto che de' pensamenti e azioni di questi giovani anche Niccolò non fu senza imputazione. »

Io non seppi astenermi, comecchè in apparenza non facciano in tutto al proposito nostro, dal citare queste parole del Nardi, imperocchè ci provano almeno come

gli studii dell'Accademia platonica non fossero così speculativi, che non mirassero mai alla pratica ed alla presente condizione politica del paese. Certo è che lo Alamanni, educato colà, fu uno di quelli che della sapienza e della dottrina del Machiavelli facessero più d'ogni altro tesoro, e che non si illudessero sulla cagione segreta della protezione largita dai Medici alle lettere, alle arti ed alle scienze. Egli vide che quella famiglia voleva a ogni modo, anche a danno e totale ruina della libertà, recarsi a mano la somma delle cose; e quindi comecchè legato a loro per ragioni di sangue, non peritossi di aver parte in una congiura, orditasi di quei dì contro il Cardinale Giulio, che reggeva allora il paese. Che anzi, riscaldatosi per avventura più del debito, secondo che può desumersi dalle parole del Varchi, sembra che Luigi si fosse profferto di ucciderlo *colle sue proprie mani.*

Scopertasi la congiura, fu gran fatica per chi vi era implicato il mettersi in salvo; e lo Alamanni per conto suo fuggì prima a Urbino, e quindi a Venezia, cominciando la serie di quei lunghi errori, che durarono poco meno di tutta la sua vita, facendogli provare siccome *sa di sale lo pane altrui.* Di questa condizione amara del vivere nell'esiglio, egli stesso ci lasciò una fosca pittura nella satira settima:

Oggi chi mostra aver la borsa piena,
  Quel trova amici, e chi la porta vuota
  Null'altro scerne che travaglio e pena.
Colui che è in fondo dell'ingiusta ruota,
  Che i miglior preme, sollevando i pravi,
  Non è vile animal che nol percuota,
E tal che avanti nel tuo cor pensavi
  Per sangue e per amor congiunto e fido,
  Sovente è il primo che il tuo peso aggravi.
Molti han d'amici falsamente il grido,
  Che veggendo venir periglio e noia
  Seguon fortuna come il volgo infido.

. . . .
Miser colui che in ciò ch' appar di fuori
Pon troppa fede, e follemente estima
Che in cima della lingua il cor dimori

A crescere le angustie e i pericoli degli esuli, essendo il Cardinale Giulio dopo la morte di Adriano stato eletto a Pontefice, sotto il nome di Clemente VII, Luigi, non tenendosi più sicuro della vita in Venezia, se ne venne ora in Francia sotto la difesa del re Cristianissimo, e ora in Genova governata di quei giorni da Andrea Doria, presso il quale, secondo l'autorità del Segni, « per la sua virtù per la gentilezza, per la maniera del conversare e per l'eccellenza della poesia ch' era in lui acquistò molta grazia. » Quivi come uomo fortissimo che era, non che abbandonarsi dell'animo, attendeva di cheto ai servigi della patria, raccomandando ora a Francesco I di non dimenticare

L' inferma Italia, che fia tosto morta,
S' a venir tarda il buon soccorso un anno;

ed ora maneggiandosi presso Andrea, per avere pure in pronto qualche mezzo di salute.

E affinchè da una parte conosciate quale e quanto onesto fosse l' animo di Luigi; e come dall' altra e' sapesse degnamente a pro d'Italia e di Firenze usare della famigliarità grande che avea col Doria, non vi spiaccia che vi reciti un brano del Segni.

« Siami indizio (così lo storico) della grande amicizia che era tra loro, l' aver in una volta sentito dire a Luigi, che ragionando con Andrea di quel suo bellissimo fatto d' avere liberata la patria, gli disse così sorridendo: Certo, Andrea, che generosa è stata l' impresa vostra, ma molto più generosa e più chiara ancora sarebbe, se non vi fosse non so che ombra d' intorno, che non la lascia interamente risplendere. Affermommi Luigi, che Andrea a quelle parole mosse un so-

spirò e stette cheto, e poi con buon volto rivoltosi, disse: Egli è gran fortuna di un uomo, a cui riesca d'operare un bel fatto con mezzi ancorchè non interamente belli: so, che non pure da te, ma da molti può darmisi carico, che essendo sempre stato dalla parte di Francia e venuto in alto grado co' favori del re Francesco io l' abbia ne' suoi maggiori bisogni lasciato, ed accostatomi ad un suo nemico; ma se il mondo sapesse, quanto è grande l' amore che io ho avuto alla patria mia, mi scuserebbe, se non potendo salvarla e farla grande altramente, io avessi tenuto un mezzo che mi avesse in qualche parte potuto incolpare. Nè vo' già raccontare che il re Francesco mi riteneva i servizii, e non mi attendeva la promessa di restituire Savona alla patria, perchè non possono queste occasioni aver forza di far rimutare uno dall' antica fede; ma ben puote aver forza la certezza ch' io aveva, che il Re non mai avrebbe voluto liberar Genova dalla sua signoria, nè ch' ella mancasse d' un suo governatore, nè della fortezza; le quali cose avendo io ottenuto felicemente col ritrarmi dalla sua fede, posso ancora a chi bene andrà stimando, dimostrare il mio fatto chiaro senz' alcun' ombra che gl' interrompa la luce ».

Ma se l' amicizia e la dimestichezza con questi potenti non valse tanto a Luigi, che riuscisse a muoverli a favore della patria, siccome avrebbe ardentemente desiderato; certo lo aiutarono a educare l' animo a più maturi pensamenti, e ammaestraronlo a giudicare degli eventi, non secondo il desiderio del cuore amante, ma secondo la realità delle cose; non per impeto di passione che accieca, ma per forza di salde ragioni; nel che sta la principale scienza dei politici. Pertanto, allorchè dopo il 1527, funestissimo per il sacco dato a Roma, i Medici furono espulsi di Firenze e richiamati gli esuli, Luigi coll' affetto d' un figliuolo, fu dei primi ad accorrere, e mentre era stato in principio uno dei più avventati, col senno cresciuto dalla sventura e dalla sperienza, mostrossi ora fra i più moderati, fino ad aver taccia di rimesso,

e peggio. Ma che importava a lui dei torti giudizii popolari, se i suoi consigli erano per tornare utili alla patria? Ben meschino di animo è quel politico, il quale non abbia il coraggio di vivere per alcun tempo infame nella opinione del volgo, piuttosto che per vanità rinunziare a ciò che avvisa dover essere utile. Tal non era Luigi. Nel lungo esiglio egli aveva imparato e di chi doveasi massimamente aver timore, e in chi riporre fidanza; laonde, allorquando nel Consiglio della città vennesi a quella del riordinamento del governo, e delle alleanze da procurarsi a sostegno della libertà; egli, amico di Francia, beneficato da Francesco I. non dubitò con maraviglia universale di proporre a' suoi l'amicizia di Cesare. Tommaso Soderini parlò contro il parere di lui, e siccome e' propugnava un consiglio più ardito, se non più sicuro, e sosteneva l'amicizia di Francia, così: « fu approvato dai più (dice il Segni) per l'amore del popolo Fiorentino a questa parte inclinato, il quale potette tanto, che non pure non si mandò ambasciadore in Ispagna, anzi ridussono Luigi, che ne era stato grande autore, che non potesse star più in Firenze, essendo mostrato a dito, come amico del Papa, e nimico della libertà; tanto è proprio costume del popolo e particolarmente di quello di Firenze, l'usar perversamente la libertà inverso gli autori di essa, o di chi abbia avuto animo di procacciargliene ».

Perdonatemi le lunghe citazioni. Sono storie ed avvenimenti di trecent' anni or sono, ma che si possono (ed è nostra sventura) riprodurre alla lettera per insegnatamento degli Italiani d' oggidì. Anche noi abbiamo veduto i nostri migliori, gli uomini che hanno sacrificato più alla libertà del paese, condannati a vicenda e manomessi dalla opinione del volgo, travolto dalle millanterie di uomini nati jeri, e pronti sempre alla prima occasione a tradirci.

Ma Luigi, secondo il costume degli assennati, era troppo innanzi nella conoscenza degli uomini, per indispettirsi di queste ire popolari, di queste ingratitu-

dini di gente peggio che volgo, e proseguì a prestare l'opera sua alla patria, la quale in breve sentissi a rovinar sopra gli eserciti pontificii ed imperiali, secondo che egli aveva pur troppo antiveduto, e quando poi il valore di quei disperati fu sopraffatto dalle forze dei nemici, e più dai tradimenti, cosicchè i Medici rientrarono per forza al governo della repubblica, egli fu dei primi nelle note dei proscritti. Pertanto dovette una seconda volta partire per l'esiglio, una seconda volta salutare il mar nativo, esclamando:

Rimanti oggi con Dio, sacrato mare,
  Che partir ci convien per ire altrove,
  Lunge da te, ma non sappiam già dove;
  Le stelle il sanno del mal nostro avare.
Prega per noi talor, che, se mai care
  Fur queste voglie pie dinanzi a Giove,
  Che non faccia ver noi l'ultime prove
  Fortuna iniqua, che sì trista appare.

Per vero dire l'esiglio di Luigi non fu amareggiato nè dalla povertà, nè dalle persecuzioni, conciossiachè per la virtù sua e per grazia dello ingegno grande ritrovasse alla corte di Francia oneste e liete accoglienze, onori e larghezze d'ogni maniera per sè e pe' suoi figliuoli. Francesco primo che avevalo carissimo, piacquesi molto de' suoi modi gentileschi, e si giovò dello ingegno di lui in più pratiche di regno, e parecchie ambascerie. Fra le quali è notevole quella a Carlo quinto, per un annedoto, che rivela i costumi di quelle corti, e l'abito di quelle menti. Avendo Luigi, ragionando, nominato a più riprese l'aquila imperiale; Cesare ad un certo punto sorridendo con malizia recitò un verso dell'Alamanni, che dice:

. . . . L'aquila grifagna,
Che per più divorar due becchi porta.

Il Fiorentino senza scomporsi rispose: Quando scrissi quelle parole io ero poeta, a cui sono lecite le finzioni; ed ora parlo siccome ambasciatore che non può e non deve mai dipartirsi dal vero.

Ma come dei giorni della libertà aveva usato assennamente, così non si lasciò vincere dall' avversa fortuna; e l' uso delle corti e le regali munificenze, non guastarono il cuore dell' ottimo cittadino, il quale, avendo la patria in cima d' ogni altro pensiero, non seppe mai dimenticarla. Tutte le azioni di Luigi erano volte a quest' ultimo segno, tutti gli scritti suoi sono pieni del nome di Firenze e del paese natale. Tra il sorriso delle feste cortigianesche egli rammenta il volto de' suoi concittadini, fra le bellezze delle campagne francesi, egli ricorda i poggi beati, le floride praterie della sua Toscana. La vista dell' Oceano gli rimembra le acque del Tirreno; e però volgendoglisi e parlandogli come a persona viva, esclama:

Padre Oceàn, che dal gelato Arturo
  Ver l' occidente i tuoi confini stendi
. . . .
Deh l' onorato tuo figliuol Tirreno
  Prega in nome di noi, che più non tenga
  Gli occhi nel sonno, e che si svegli omai;
E del chiaro Arno suo pietà gli venga,
  Ch' or vecchio e servo, e di miserie pieno
  Null' altra aita ha più che tragger guai.

La vista della Senna gloriosa non lo compunge che a pietà, ricordandogli l' Arno suo, che scorre fra non libere sponde:

Quanta invidia ti porto, amica Sena,
  Vedendo ir l' onde tue tranquille e liete;

in quella che

Il mio bell' Arno in sì dogliosa guerra
Piange soggetto e sol, poi che gli è tolta
L' antica gloria sua di libertade.

Che se dopo molti anni gli è finalmente consentito di rivedere se non la Toscana sua almeno le rive italiane, deh! quale non è la gioia di quel magnanimo cuore, e come erompe spontaneo il canto dalle sue labbra:

Io pur, la Dio mercè, rivolgo il passo
Dopo il sesto anno a rivederti almeno,
Superba Italia, poichè starti in seno
Dal barbarico stuol m' è tolto, ahi lasso!

Quindi e' non vede altra via oramai fuor quella di volgersi a Dio, e pregarlo, dicendo:

Mostra pietoso omai, mostra quel giorno
Che rechi il fin dell' aspre sue procelle
Il tosco fiume; e le stagion novelle
Della sua libertà faccian ritorno.

Rado poi è che ne' suoi versi, qualunque siane il tema, egli non trovi modo di ragionarci de' suoi più cari affetti, e che per mille prove non ne addimostri ogni suo studio essere volto ad un solo intendimento. Egli è cittadino innanzi che poeta, e tra le gentilezze della corte francese, e le ingratitudini domestiche saprà conservarsi sempre italiano, con un esempio quasi maraviglioso in un secolo nel quale se non mancarono magnanimi modelli di virtù, se ne ebbero troppo di viltà cortigiane massimamente fra i letterati.

Ma una sorgente di pure e nobili consolazioni, di onorificenze tanto più gioconde quanto più meritate, l'Alamanni ritrovò negli studii e nell' amena coltura delle poetiche discipline. Fra le turbolenze d'una vita irrequieta, fra le agitazioni politiche, fra gli errori d' un lungo esiglio, egli trovò ancora agio sufficiente per iscrivere

molte opere, le quali, se non valsero a levarlo al primo seggio, gliene assegnarono almeno un onorevole fra i buoni.

Compose molte Rime, lodate più per la magnanimità dei sentimenti che per l' impeto lirico. Nelle satire, come abbiamo già detto altrove, egli non sa spargere quel sale attico per cui l'Ariosto emulò il Venosino, nè ha l' ira potente di Salvator Rosa; ad ogni modo è un moralista di pregio, e un sempre facile verseggiatore. Nel Giron Cortese, poema cavalleresco, non riuscì a dar vita ad un romanzo famoso dei suoi tempi, essendochè il suo ingegno non fosse per avventura acconcio a questa maniera di epopea, in cui l' Ariosto non ha rivali, e dove si richiede una festività mal confacente ad un carattere severo, come è quello dell' Alamanni. Nell' Avarchide poi, che è un poema tutto di gusto classico, si tenne troppo servilmente stretto sulle orme di Omero, perchè il suo lavoro meritasse di aver vita. La bellezza inarrivabile del greco originale aveva già messo alla tortura lo ingegno di Gian Giorgio Trissino, ma senza frutto, e con pochissima gloria. L' Alamanni al difetto del metodo, che gli era comune coll' amico suo, o maestro, se piacciavi meglio, aggiungeva un errore anche più grande nella scelta infelicissima dell' argomento. Evarico è il nome antico di Bourges, capitale del Berry nella Francia. Egli cantò l' assedio di questa città, e diede però il nome di Avarchide al suo poema, vanamente lusingandosi che un fatto oscuro della storia francese potesse dar vita ad una *Iliade toscana.*

Ma se, come vi dissi, all' onorata fronte dell' Alamanni fallirono questi epici allori, nessuno gli contende una delle prime corone in fatto di poesia didattica. Il suo poema della Coltivazione valse a lui con più ragione il nome di toscano Virgilio. Lo Spolverini che è giudice in cosiffatte materie assai competente, nel proprio poema della Riseide confessa di trattare una materia, la quale fu non senza

Grave danno comun posta in oblio
  Dal gran Coltivator, ch' Arno produsse,

Gallia accolse e rapì, le cui sante orme
Seguo da lungi, e riverente adoro

L'Arici che tra i nostri contemporanei è dei più lodati, invita i lettori della sua Pastorizia, ad entrar seco in via,

. . . . . . le chiare orme seguendo
Del gran coltivator, ch'esule d'Arno,
Seguir le tosche Muse ad altro cielo.

Ma di quest'opera dell'Alamanni ci verrà in acconcio di favellare nelle seguenti lezioni. Per ora ci basti d'averne solo accennato, siccome compimento di questa notizia biografica, la quale tocca ora al suo termine.

Non essendosi più dipartito dai servigi di Francia, Luigi ebbe sotto il successore di Francesco primo, Enrico secondo, i medesimi favori e le stesse pensioni. La nobiltà del suo carattere, l'altezza della mente lo impedirono di cadere fra il volgo dei cortigiani; la sperienza del mondo e la varietà dei casi l'aveano reso troppo prudente per suscitarsene contro le invidie; e perciò fu universalmente compianto alloraquando cessò di vivere nella città d'Ambuosa il giorno 18 di Aprile dell'anno 1556.

« Luigi di Messer Pietro Alamanni . . . oltre la nobiltà della casa (dice il Varchi), oltre la fama ch'egli cogli studi e assidue fatiche sue s'aveva procacciato grandissima nelle lettere, e massimamente nei componimenti dei versi toscani, ... era di piacevolissimo aspetto e d'animo cortesissimo e sopra ogni cosa amantissimo della libertà. » Lo stesso Varchi (se la memoria non m'inganna), il quale ci lasciò di lui questo ritratto, scrisse anche una bella lapide, e il seguente distico, imitato da un altro del Bembo per Iacopo Sannazaro:

« Sparge rosas tumolo violasque: hic ille Alamannus
Petrarchae versu proximus, ut patria. »

Rifacendomi ora indietro col pensiero a quanto venuemi detto nel corso di questa lezione, io sento bene l'accusa che voi potreste muovermi, dicendo, avere io, pur scrivendo la storia della poesia, parlato quì piuttosto del cittadino che del poeta. Non che sfuggirmi, io fui bene il primo ad accorgermi di questo scambio; ma una grave considerazione m' impedì dallo evitarlo, siccome avrei di leggieri potuto.

Fra gli antichi era comune il volere prima il cittadino, e poi l' uomo di lettere; o per meglio dire le lettere non avevano ad essere che un ornamento ed un aiuto al cittadino. Noi abbiamo divisa l'una dall' altra qualità, e con quale fortuna non è qui il luogo di ricercare. Un così fatto divorzio, che riuscì, secondo che io avviso, funesto alle nostre lettere, diventò così universale nel Cinquecento, che avvenendomi pure in questa onorevole eccezione dell' Alamanni, non mancai di usarne tanto ampiamente, che forse avrete diritto di rimproverarmi di essere uscito fuor dei termini. Tuttavia se l'esempio propostovi quest'oggi, potrà in alcun modo giovarvi a raddrizzare alcuna torta idea intorno agli studii letterarii, non che dolermi, avrò ragione di benedire al mio errore.

STORIA DELLA POESIA DIDATTICA



LEZIONE LI.

Sommario.—*Origine e antichità della poesia didattica.— E' nello stesso tempo la poesia dei popoli già più maturi — e per qual ragione.—Prime poesie didattiche in Italia.—I due Guidi.—Brunetto Latini.—Dante e la Divina Commedia, considerata siccome poema didattico. — Il nuovo metodo immaginato da Dante ha molti imitatori. — Cecco d' Ascoli e l' Acerba.— Francesco da Barberino e i Documenti d' Amore.— Fazio degli Uberti e il Dittamondo.—Federigo Frezzi e il Quadriregio.*

Orfeo nunzio de' Numi e sacerdote,
Fece ai Vaghi di sangue uomin silvestri
La bocca sollevar dal fero pasto.
Onde fu detto de' lion rabbiosi
E delle tigri domator. Anch' egli
Anfion, che le mura alzò di Tebe,
Alla cetra accordando inni divoti,
Fu detto ubbidiente (ove gli piacque)
Tratto aver dietro a sè mobili i sassi.
De' prischi ecco il saper, dalle profane
Scerner le sacre, le private cose
Dalle comuni; freno alla vagante
Venere imporre; a' maritali patti
Dar norma; le città cinger di mura:
Su codici scolpir le nuove leggi:

Quindi onor, culto e nome a' vati e a' carmi.
Co' versi poi ne' maschi petti Omero
D' alta fama, e Tirteo guerriero ardore
Destò di marte alle magnanime opre.
Fur versi i vaticinii, e furon guida
Della vita al sentier; sepper de' regi
Procacciarsi 'l favor le aonie Suore;
Belle di nuovi ludi esse inventrici,
Dolce di lunghe noie esse ristoro:
Ciò pensa, onde la musa al plettro esperta
Non abbi a vil, nè Febo esperto al canto (1).

Tale, o giovani prestanti, è il concetto che erasi della poesia composto in mente quel gran maestro che fu Orazio Flacco, e in generale poi tutti quanti gli antichi, i quali si accordarono a considerarla siccome una cosa sacra, e ispirata direttamente dall' afflato di una benefica Divinità.

Una poesia che non propongasi alcuna cosa di profittevole, non è agli occhi loro se non una vanità, per non dir peggio; e solamente chi seppe congiungere l' utile al dolce, è a giudizio di essi, meritevole della corona. Da questo ragionamento rampollava la prima idea della poesia didattica o insegnativa propriamente detta. Se le dottrine civili ed economiche, se le leggi e i precetti della vita fossero rese più piacevoli dalle armonie del verso, dal più immaginoso linguaggio della poesia, non si sarebbero anche più vivamente improntate nella memoria dei popoli nascenti? La impazienza, che è tanto naturale ai giovani, anche allora che trattisi di cose importantissime, non sarebbe governata così dalla dolcezza della poesia? Il bello non sarebbe stato la scala più agevole al buono; il dolce all' utile? Questo ragionamento era tanto naturale ed ovvio, che la didascalica, mentre, a chi non guarda oltre la corteccia, sembrerebbe (siccome parmi d' avervi già detto) un frutto dei tempi più ma-

(1) Trad. del Gargallo

turi, se non della vecchiezza dei popoli, è al contrario una poesia che rallegrò la culla dell' umana famiglia. Ogni letteratura incomincia dalla lirica, che è la voce del cuore, e la lingua della fantasia; ma la lirica delle prime età comprende tutte le dottrine religiose e sociali di cui possono essere capaci.

Gl' inni che gli antichi attribuivano ad Orfeo, a Lino, a Pittagora, e così va dicendo di tutti gli altri educatori e guidatori di popoli, non erano insomma che poesie didascaliche, delle quali si giovavano ad ammaestrare la gente nuova; in quella guisa che i Profeti d' Israello, istruivano il popolo eletto, vaticinando gli avvenimenti futuri col più sublime linguaggio poetico. Tutta la sapienza degli Ebrei può dirsi chiusa in quelli stupendi poemi dell' Ecclesiaste, dei Proverbi, dell' Ecclesiastico. Salomone, il più savio dei re, aveva cantato dall' umile isopo al superbo cedro del Libano, tutte le bellezze dell' universo; come tra i Greci Orfeo e i poeti *fisici* avevano, poetando, insegnato la virtù delle erbe, la qualità e il valore delle pietre. Esiodo nel suo poema dei Lavori e dei Giorni esprimeva colla più elegante e ad un tempo la più semplice delle poesie un trattato di morale, e di economia domestica; nella Teogonia sponeva le credenze religiose della Grecia; più tardi i poeti *gnomici* o sentenziosi raccomandavano ai versi le dottrine dell' etica, e finalmente i poeti *filosofi* nei loro poemi scientifici racchiudevano quanto erasi mai speculato intorno alla natura delle cose e alle maraviglie dell' universo. Così avveravasi alla lettera quel dettato che la poesia fu la prima sapienza dei popoli, o, per usare la frase d' Orazio, ne venne.

Quindi onor, culto e nome a' vati e a' carmi.

In seguito, allorchè cessando questa prima e spontanea ispirazione del cuore, la poesia sentì più grande bisogno degli aiuti dell' arte, cominciarono le distinzioni e gli accorgimenti delle scuole. Non si rinnegò il principio generale dell' unione dell' utile al dolce; ma si trovarono le regole speciali della lirica, dell' epica, della

drammatica e della didascalica. Ogni poesia doveva mirare a qualche cosa di utile; ma la didascalica si assunse il particolare ufficio di abbellire col riso della fantasia, coi fiori colti sulle rive dell' Ippocrene i dettati d' una scienza, i precetti d' un' arte. La natura di ciascun tema suggerì regole proprie, fece conoscere quali ornamenti convenissero, quali si avessero a rifiutare. I maestri seppero dirvi quale tuono doveva prendersi, come si avesse a rallegrare una dottrina quando paresse troppo austera, dove si potesse inserire alcun episodio; tanto che la didascalica, mentre pareva che richiedesse men diretta e potente ispirazione, era in fatti quella ove si voleva maggior arte. E per vero i Romani, che furono un popolo assai meno poetico e più riflessivo dei Greci, riuscirono a maraviglia e vinsero i loro modelli in questo genere di poesia. Il poema di Lucrezio Caro e la Georgica di Virgilio superano di perfezione quanto ci lasciarono i Greci, non escludendo Esiodo, il padre della didattica. Da cosiffatti esempi ne venne eziandio quella opinione nelle scuole, che fra i popoli più maturi, e nelle età in cui le splendide illusioni della giovinezza cessano di aver forza, la sola didascalica è la poesia che deve più agevolmente prosperare. Se ciò avesse un fondamento stabile nel vero, siccome sembra, ne risulterebbe un fatto singolare e curioso, essere cioè la poesia didascalica una delle prime a comparire, e l' ultima a perdersi; e' non è senza ragione. I giovani hanno bisogno di maestri, e fra i popoli nascenti anche la scienza prende le gaie forme della poesia. Ai vecchi poi piace di moralizzare, e si cercano le dolcezze poetiche per menomare l' austerità delle dottrine, e farsi perdonare il tuono magistrale di chi pretende d' insegnare. Nella giovinezza dei popoli la scienza non può evitare d'indrodursi nei dominii della poesia; nella vecchiezza il solletico della poesia è con grande cura cercato per temperare l'aridità della scienza.

Questi pochi cenni, che io volli premettere, potrei di leggieri, o giovani egregi, renderli più evidenti coll'esempio d' ogni letteratura; ma basti solo al nostro inten-

dimento, se non è già troppo, l' avere citata all' uopo la poesia biblica, la greca e la latina; e il ricordarvi qui ora almeno quella degli Arabi, i quali, essendo il popolo più poetico di cui si abbia memoria, riuscirono anche ad esporre poeticamente ciò che poteva parere più ribelle, ossia la grammatica e l'aritmetica. Bastimi l' avervi notato dei Romani, i quali mentre hanno voce di essere stati il popolo più positivo, diedero per avventura i più perfetti poemi didattici. Negli uni la sovrabbondanza della poesia vinceva le difficoltà della materia; negli altri la finezza e lo studio dell' arte creavano, per così dire, la poesia.

Tali studii e tali confronti potrete farli da per voi e un dì certamente vi piacerete di un cosiffatto lavoro, quando vengavi sentito il bisogno di allargare via via il campo delle vostre meditazioni. Quanto a noi rientriamo per ora nei termini che naturalmente ci sono disegnati dalla materia di cui abbiamo a trattare.

La poesia anche italiana, incominciando dai canti d' amore, non tardò gran fatto, appena che fu meno incerta di sè medesima, a far prova di sollevare il suo tema coi dettati, e, se così piacevi meglio, colle sottigliezze delle teorie scolastiche. L' amore quale fu concepito e cantato dai nostri primi rimatori, è una cosa tutta diversa da quello celebrato dagli erotici del paganesimo. Per questi è godimento di piaceri fisici, è soddisfazione di appetiti brutali; per quelli è studio e innamoramento della bellezza, è arte di giungere al vero per la via del bello.

Guido Guinicelli, a cui Dante nostro diede il glorioso titolo di poeta *massimo*, vi può far ampio cenno di questa diversità nella famosa canzone, che incomincia:

Al cor gentil ripara sempre Amore ecc.

che fu da noi a suo tempo recitata per intiero; e in quella seguente, dove fin dai primi versi accenna, siccome egli miri allo svolgimento di una teoria filosofica:

Con gran desio pensando lungamente
Amor che cosa sia,
E donde e come prende movimento,
Deliberar mi pare colla mente
Per una cotal via,
Che per tre cose sente compimento ecc.

Guido Cavalcanti poi, il poeta più prossimo a Dante e per età e per ingegno, nella canzone dove cerca per l' appunto la natura dell' amore, e che incomincia :

Donna mi priega, per ch' io voglia dire
D' un accidente, che sovente — è fero,
Ed è sì altero — ch' è chiamato Amore ecc.,

a giudizio di molti commentatori, e del grandissimo Ficino, espose pienamente tutta quanta la teoria platonica. Probabilmente i chiosatori, siccome accade sovente ritrovarono nel loro autore molte delle idee proprie; ma qualunque sia per essere la vostra opinione rispetto a questi versi del Cavalcanti, ciò rivela a ogni modo la tendenza dell' epoca

Intanto già Brunetto Latini aveva nei suoi poemi ora dimenticati fatto prova di dare un trattato di etica in poesia; e finalmente l' Allighieri, raccogliendo il buono da tutti, meditava ed ordiva nella Divina Commedia l'enciclopedia del suo tempo. Noi abbiamo a suo luogo lungamente parlato di questo poema, senza che ciò rendaci sicuri d' avere almeno toccato in tutte le sue parti l'ampio lavoro. Veramente non tacemmo che era un lavoro dottrinale; ma se vi piaccia qui di considerarlo per un poco solamente siccome poema didattico, forse vi avverrà di scoprire in esso nuove e peregrine bellezze.

E per fermo, se altri, avvisandosi di voler pur decidere a qual genere di poesia appartenga veramente la Commedia, asserisse, essere un poema didascalico, parmi che non anderebbe gran fatto lungi dal vero. Dante medesimo insistette a più riprese, inculcando appunto che la

Commedia era di sua natura dottrinale. Senonchè la poesia didascalica, quale fu concepita dall' Allighieri, ha in sè alcuna cosa di così artistico e non più veduto, che anche in questa parte e' può dirsi francamente il primo fra gli antecedenti poeti, e non mai dopo da altri in tutta la sua pienezza imitato.

Per quanto sia potente il lenocinio della poesia, e l'arte abbia in sè medesima un fascino irresistibile, una scienza esposta in versi avrà sempre alcuna aridezza, che la renderà o difficile o meno piacevole al gusto dei più. Le sovrane bellezze di Lucrezio Caro e delle Georgiche di Virgilio, formeranno in ogni tempo la maraviglia degli studiosi, e la disperazione di chi accingasi ad imitarli. L' arte non ha per avventura mai fatto in altri lavori maggior profusione de' suoi accorgimenti ed ingegni; ma quanti sono quelli che preferiscano la perfezione della Georgica, alla passione dell' Eneide? Questo poema è popolare, e l' altra non potrà mai divenirlo, comechè tutti i maestri ad una voce si adoperino a magnificarlo meritamente siccome il modello più perfetto che ci fosse lasciato dalla classica Roma. Molta parte di questa ingiustizia vuol essere attribuita alla maggioranza dei lettori o incuriosi delle finezze dell' arte, o incapaci al tutto di gustarle; ma una parte è dovuta eziandio al genere poetico, e al modo scientifico nel quale è trattata necessariamente la materia. Senza l' intreccio drammatico da cui si genera l' interesse, senza la passione da cui nasce l' entusiasmo, il languore è quasi inevitabile; e non è però maraviglia se quei poemi per reggersi abbisognino di tutta quanta a potenza di Virgilio, di Caro e di Esiodo.

Per evitare questo scoglio, e mirare nel medesimo tempo al senso estetico e alle affezioni dell' animo, occupando tutto quanto il suo lettore, Dante con un nuovo ingegno immaginò d' incorporare i dettati non d' una scienza sola, ma di tutto lo scibile (che è ben più) in una azione così artisticamente ordita che la parte dottrinale, essendo pure principalissima, paresse come sgor-

gata dall' azione istessa, per non dire quasi accessoria. Con questo metodo senza nuocere alla rigorosità scientifica, non prese quell' apparenza magistrale, che può affaticare; e rado è senza offesa dell' amor proprio di chi ascolta.

Non toccando io qui se non d'un punto solo, non debbo rifarmi ad esporre la generale disposizione della Divina Commedia; ma non posso però lasciare di ricordarvene almeno i punti principali. E innanzi a tutto se riandate fra voi e voi la storia allegorica, che in una delle nostre lezioni noi abbiamo lungamente cercata, vedrete con quale finezza d' ingegno egli riuscisse a comporre poeticamente un intiero trattato di etica e di teologia. Io vi dissi allora, e giovami ripeter qui, che sono d' avviso, non avere Dante passata senza toccarla nessuna delle questioni più vitali che agitavansi nelle scuole del suo tempo; ma ciò essere fatto da lui con una tale squisitezza d' arte, che non lascia in nessuna parte apparire lo studio, parendo ciò naturalmente richiesto dalla stessa natura dell' argomento. Disposte le file generali della trama, le questioni accessorie sono qua e là svolte con un' apparente disordine, quantunque, a vedervi ben dentro, non durasi fatica a conoscere siccome egli avesse misurata ogni cosa, per non dir quasi ogni parola. Ora la natura dei castighi e dei premii, e il grado e la cerchia che sono a ciascuno di essi disegnati, gioverà a spiegarvi quasi graficamente la gravezza dei vizii o il merito delle virtù; ora la presenza d' alcuno dei personaggi del dramma trarrà in campo a vicenda o questioni di filosofia, o discussioni teologiche. Qui sarà Farinata che spiega la condizione dei dannati; più innanzi Guido da Montefeltro, a proposito della propria condanna, vi parlerà del valore del pentimento: altrove Virgilio spiegherà la natura dell' amore; e poscia nei cieli Beatrice non lascerà in oscuro uno solo dei dubbî che possono rampollare nell' animo del poeta inteso alla contemplazione de' regni eterni.

Ma l' orditura del poema è tanto ampia, e la dispo-

sizione così felice, che di mezzo a questi punti cardinali della scienza, il poeta può far capire a maraviglia ed introdurre altre e infinte questioni di filosofia naturale e positiva, che quand' anche siano accessorie, servono a dare compimento al grande albero enciclopedico. La vista del cielo e l' ordine del suo viaggio allegorico porgerannogli occasione di svolgere tute le dottrine astronomiche e geografiche del tempo suo ; lo incontro dei mille personaggi, che per la natura del luogo scelto all' azione, possono appartenere a tutte le età, a tutti i popoli, lo pongono al fatto di mettere in campo quante questioni istoriche si agitarono mai rispetto all' antichità, e tutte quelle più vive che travagliavano l' epoca del poeta. Quì Stazio spiegherà al pellegrino la teoria della riproduzione ; colà l' aquila simbolica canterà le glorie dell' impero, e getterà i primi semi della filosofia della storia ; in una parte Beatrice darà la ragione delle macchie lunari ; nell' altra Virgilio sporrà il sistema della cosmogonia tolemaica. Negli altri poeti i paragoni non sono che aiuto a dar chiarezza ad un pensiero troppo astruso, a dar rilievo ad un quadro, o finalmente a rendere in alcuna maniera visibile una qualunque siasi modificazione degli animi ; ma in Dante sono scelti con tanta accortezza che le più volte servono anch'essi allo svolgimento del suo disegno, e riescono non come negli altri un aiuto o un ornamento, si bene una parte viva del disegno.

Ma se lo avere saputo ordire con arte così nuova il suo poema ci dà indizio in lui d' una grande potenza d' intelletto e di fantasia ; lo averlo poi saputo eseguire con tanta, direi, religione della scienza, suppone infinite altre virtù; che per essere meno avvertite, non sono meno importanti. Il concepire e l'abbozzare mentalmente il piano d'una vasta opera non è cosa nè rarissima, nè, direi, difficilissima; e pochi sono gli studiosi ai quali nel silenzio del loro gabinetto non sia passata dinanzi agli occhi della mente l'immagine lusinghiera di un vasto lavoro,di un gran poema,di una grande istoria,di un genera-

le sistema scientifico. Ma quando cessa, sto per dire, questa esultanza della creazione, ed entrasi nel campo spinoso della realità, allora germogliano da ogni parte triboli, allora si affacciano i più impreveduti ostacoli allora incominciano le stanchezze, i pentimenti, le paure e i sonni inevitabili alla nostra fralezza. In opera di lunga lena, diceva Orazio, è lecito alcuna volta il dormicchiare: *quandoque bonus dormitat Homerus*. Or bene, o giovani, questa è per me una delle maraviglie più stupende della potenza di Dante, che egli non lasci giammai vedere lo scoramento dell' animo, o la stanchezza della mano. Ogni parola è in lui così misurata che saprete renderne all' uopo la più minuta ragione, ogni definizione scientifica è tanto esatta, che potrete utilmente citarla in un libro di scuola, ogni epiteto così conveniente, che per quanto possa parervi strano a prima giunta, ne troverete, ben pensando, la spiegazione in un libro usato di quei giorni, in una tradizione, in una, se volete anche, superstizione volgare. Nulla è indifferente al poeta; ed ogni tinta più risoluta si armonizza sulla tavolozza del grande pittore.

Fu detto da taluno, e ben troppo leggermente, che nel Paradiso sentivasi la vecchiezza del poeta. Dante istesso avea preveduto che la sublimità dell' argomento e della trattazione avrebbero sgomentati molti lettori, e però sleamava, in quella di slanciarsi nel pelago smisurato:

O voi che siete in picciolelta barca,
    Desiderosi d' ascoltar, seguiti
    Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a rivedere li vostri liti:
    Non vi mettete in pelago, chè forse,
    Perdendo me, rimarreste smarriti.
L' acqua ch' io prendo giammai non si corse:
    Minerva spira, conducemi Apollo.
    E nove Muse mi dimostran l' Orse.

Il poeta non erasi mal apposto nel suo giudizio e ti-

more; ma io non credo di esagerare asserendo che il Paradiso, non che essere l' opera dell' uomo invecchiato, è la cantica delle tre dove egli ha raccolte tutte quante le sue forze, a cui attese colla diligenza maggiore, dove sono versate a piene mani tutte le dovizie della più eletta poesia, dove cercò quanti aiuti potevano essergli forniti e dalla nobile mente e dalla diuturnità degli studii:

O buon Apollo, all' ultimo lavoro
  Fammi del tuo valor sì eletto vaso,
  Come dimandi a dar l' amato alloro.
Infino a quì l' un giogo di Parnaso
  Assai mi fu; ma or con amendue
  M' è d' uopo entrar all' aringo rimaso.
Entra nel petto mio, e spira tue,
  Sì come quando Marsia traesti
  Dalla vagina delle membra sue.
O divina virtù, se mi ti presti
  Tanto che l' ombra del beato regno,
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedràmi al tuo diletto legno,
  E coronarmi allor di quelle foglie
  Che la materia e tu mi farai degno.

L' esempio di Dante, il quale ricomponeva la poesia didascalica, servendosi d' un metodo tutto suo, e con un ardimento sconosciuto, non che essere infruttifero, servì di norma per due secoli intieri ai poeti che vennero dopo. Che se le imitazioni non riuscirono sempre felici, di questo non vuolsi accagionare il modello; ma sì piuttosto lo errore degli imitanti, i quali pretesero riprodurre tutto il quadro dantesco, anzi che accontentarsi di seguirne il metodo. Ora se il metodo era giusto, non ne veniva per conseguenza che le forze dei più dovessero bastare a tal opera, a cui è gran privilegio di una nazione il poterne contare una sola nei proprii annali. Omero, Dante, Shakspeare, sono uomini soli piuttosto che rari.

Comunque ciò sia, essendo che noi crediamo che per l' appunto il metodo sia giusto, e noi facciamo qui ufficio di storici, così giovi chiarirsene per via d' esempii, dando un cenno dei principali imitatori, non senza aggiunger voti, che altri ai dì nostri nella maggiore pienezza delle scienze di cui meritamente ci vantiamo, pongasi per la medesima via, e rinfreschi una gloria che veramente può dirsi tutta nostra.

Contemporaneo di Dante, ma più famoso per l' ardimento dei pensieri e la infelicità della morte, che pel merito del suo poema filosofico, è Cecco Stabili o Francesco d' Ascoli (dal nome del paese), il quale, quantunque affetti un ingiusto disprezzo per la Divina Commedia, vedesi aperto che proponevasi d' imitarla, correndo al postutto la medesima via. L' errore di Cecco sta appunto in ciò che non comprese l' intendimento artistico di Dante, e rifiutò quindi quella parte della Commedia, che rendeva amena ed accessibile la scienza in un poema. Pertanto l' acerba, ovvero *mucchio* di nozioni dottrinali (come suona lo strano titolo, *acervus*) non riuscì che un meschinissimo trattato enciclopedico, dove sono esposti nudamente i diversi rami delle scienze senza che lo Stabili giunga mai a rellegrare il suo tema con un fiore poetico, a consolare l' aridità di quel deserto scientifico. Egli aveva pertanto ogni ragione, di credersi lontano dalla maniera di poetare del suo coevo, ma se avesse avuto alcun senso di poesia non doveva neppure lusingarsi di raggiungere il fine che si proponeva, cioè di mostrare in qual modo si possa arrivare

Al santo regno dell' eterna pace,

e come riposarsi

Nel sommo bene dell' eterno fine.

Anch' esso l' Allighieri erasi fisso in mente di *salire il dilettoso monte*,

Ch' è principio e cagion di tutta gioia;

ma non ismarrissi lungo la via difficile, avendone scelta una sicura, che (mal per lui) Cecco si avvisò stoltamente di rifiutare. Le ultime stanze dell' Acerba sono la professione di fede e insieme la condanna dell' autore; consentitemi quindi che ve le reciti, e come esempio del suo verseggiare, e del torto giudizio che faceva della Commedia. Il disprezzo di questa spiega, la meschinità di quelle; imperocchè giudicando in sì fatta guisa della poesia di Dante, è naturale che scrivasi come Cecco d'Ascoli

Quì non si canta al modo delle rane,
Qui non si canta al modo del Poeta,
Che finge immaginando cose vane;
Ma qui risplende e luce ogni natura,
Che chi intende fa sè e la mente lieta,
Quì non si sogna per la selva oscura.
Quì Paolo non veggo, nè Francesca,
Delli Manfredi non veggo Alberigo,
Che colse amari frutti da dolc' esca;
Del Mastin nuovo e vecchio, e di Veluccio,
Che fece di montagna più non dico,
Nè di Franceschi il sanguinoso mucchio.
Non veggo il Conte, che per ira casto,
Tien forte l' Arcivescovo Ruggiero,
Pendendo dal suo ceffo il fero pasto;
Non veggo qui squadrare a Dio le fiche;
Lascio le ciance e torno su nel vero;
Le favole mi fur sempre nemiche.

Povero Cecco! più nemiche ti furono le Muse, le Grazie, e più ancora gli uomini, presso ai quali non sarebbe rimasa forse neppure memoria del tuo nome senza il miserando infortunio della tua morte. Veramente una gloria comperata col rogo non si parrà gran fatto invidiabile ai posteri.

Non molto più felice, quantunque educato alla scuola di Brunetto Latini, che tanto *paternamente* insegnava a' suoi alunni *come l' uom' s' eterna*, fu Francesco da Barberino nei suoi Documenti d' Amore. Poema didascalico morale sul gusto di quello di Dante, i Documenti potranno essere studiati con qualche frutto dagli amatori della nostra lingua, senza che però si giunga ad evitare le noie che accompagnano una poesia senza vita, una verseggiatura senza armonia.

Amore ordina al Poeta di pubblicare i suoi Documenti, mediante il concorso di dodici persone o virtù, le quali sono con una faticosa monotonia l' una dietro l' altra descritte, per comporne così una spezie di trattato di etica in rima. I precetti stessi non sono sempre nè scelti con giudizio, nè giusti, ma quando fossero, non varrebbero ancora la spesa di quelle migliaia di strofe, simili a quelle che vi citerò or ora per saggio.

Nel Documento quinto sotto la rubrica dell'Industria dànnosi centocinquanta Regole, o come dice il Poeta:

Seguita quì di regole un trattato,
Le quali alle fiate
Son trovate fallate,
Ma le più volte
Son vere colte:
Lor stile in rime non è limitato.

Nella regola terza dice:

Poco val cominciare, e mezzo intrare,
A chi del fin non si puote laudare.

Nella settima

Meglio è divider, che perder la preda.
E danno ognun leggiero
Chi sa portare è saggio,
Per riparar contra l' altro, ch' è maggio.

E così di seguito per cencinquanta ripetizioni. Altrove sarà il caso di una lunga filastrocca di versi non dissimili dai seguenti, che non vi parranno, credo, gran fatto piacevoli.

Or seguita dottrina,
  Che a tutti stati è fina.
Pensa davanti al tratto;
  Se poi che l' avrai fatto,
Potrà biasmar Ragione
  La tua disposizione.
E se da te non vedi,
  Consiglio chiedi, e credi.
S' el non c' è chi consigli,
  Guarda ben come pigli;
E dove nullo isforza,
  Nel dubbio tien tua forza,
Tu non prender l' affare,
  Se ti può manco dare.

Pochissimo letto quanto i Documenti e l'Acerba, sebbene di gran lunga migliore è il Dittamondo di Fazio degli Uberti, nipote a quel Farinata, reso immortale più dai versi di Dante, che dal suo stesso valore guerriero. Dei primi due poemi si può dire che appartengono alla scuola di Dante; ma nel Dittamondo la imitazione è troppo visibile, per non considerare Fazio, siccome un vero alunno di lui.

In quella guisa che Dante volle descrivere il mondo morale, Fazio si propose di cantare del fisico, non accorgendosi però che quello che nella Commedia dantesca non usciva fuor del verosimile per il luogo dove il poeta aveva collocata la sua scena; non potea essere più tale nel concetto del Dittamondo. Forse, quando Fazio fosse riuscito a mandare a compimento il suo lavoro, la trama conoscerebbesi con maggiore chiarezza; ma da quel tanto che possediamo (quantunque non sia poco) parmi che non ci sia lecito di ragionevolmente separarlo.

L' orditura del poema è in brevi parole la seguente. La virtù invita al bene il buon Cantore, il quale pregando Iddio ad essergli largo di aiuto, si avviene in S. Paolo primo eremita, a cui si confessa devotamente, per avere forze e conforto alla bella impresa che e' si propone. Intanto una mala strega fa prova di smuoverlo, ma il poeta sa cavarsene senza gran danno; e però siccome una prima mercede della vittoria ottenuta, incontra l' antico Tolomeo, che gli addita in qual modo possa compiere il suo viaggio, e poscia Solino, il geografo, che gli si fa definitivamente compagno come Virgilio a Dante; conducendolo a visitare a parte a parte il mondo, e narrandone a lui via via anche la storia. Certo la vista dell'universo, e lo svolgimento della storia dell' umanità è documento perenne di Provvidenza; ma non può negarsi che la via scelta dal poeta non sia lunga anzi che no, e talvolta anche noiosa. Le descrizioni geografiche e le rassegne istoriche abbelliscono un poema, quando giovano, siccome nelle antiche epopee, a disegnare la scena dove ha luogo l'azione, o a farci conoscere il carattere dei personaggi del dramma; ma una perpetua descrizione deve alla lunga dar nel languido, quand' anche sia fatta da una mano più maestra di quella di Fazio. Se talvolta riesce a dipingere, più spesso non sa evitare le aridità d' un catalogo, che sarebbero difettose anche in un trattato di geografia, e diventano incomportabili in un poema.

Bastimi citarvene un piccol tratto relativo all' Italia nostra, il quale varrammi presso di voi per molti altri.

Italia è fatta in forma d' una fronda
  Di quercia, lunga e stretta, e da tre parte
  La chiude il mar e percuote con l' onda.
La sua lunghezza è, quando si diparte
  Da Pretoria Augusta infino a Reggio,
  Che in venti mille miglie si comparte.
E se il mezzo di tutto trovar deggio,
  Proprio nei campi di Rieti si prende:

Così si scrive ed io da me lo veggio.
Monte Appenin' per lo mezzo lo fende,
E più fiumi real da lui si spande
Da quella parte, onde Toscana pende;
Poi come 'l poggio tien dall' altre bande,
Per le sue ripe molti ne disegna,
Che nel mare Adrian dritto li mande.
Maraviglia non par, se già fu degna
Tanto, che 'l mondo governava tutto,
Sì ben che abbia ciò par le convegna.

. . . .

Italia tien forcelluta la coda,
E l' una parte guarda i Siciliani
L' altra verso Durazzo drizza e snoda.
Abitata fu prima da villani,
Lo nome suo da Italo prese,
Che di qua venne co' Siracusani.
Saturno fu da cui 'l popolo apprese
A viver come uomo, e da Latino
La lingua latina poi discese.
Piace ad alcun, che a quel tempo vicino
La lettra prima ci desse Carmente,
Penso inspirata dal voler divino.
Confina con Provenza nel ponente,
Con Francia con la Magna e il mar Leone,
Dal mezzodì con l' Africa pon mente.
Dall' altra parte ver settentrione
Lungo il mar Adrian lo Schiavo vede,
Ove Durazzo e Dalmazia si pone.

Malgrado lo sforzo, di cui anche in questi pochi versi avete più d' una prova, Fazio, quando il suo tema diventa meno ingrato, mostrasi alcuna volta poeta e ci fa ricordare essere egli l' autore di alcune liriche, delle quali oso dire che si terrebbero i nostri migliori. La canzone, che incomincia:

Lasso, che quando immaginando vegno ecc.

dove lamentasi della propria miseria, è colorita con tanta forza di tinte che Giacomo Leopardi, così grande maestro in questo genere di lirica, non vorrebbe rifiutarla per sua. Così del pari quell'altra, nella quale tratta d'amore, direi che incominci con una stanza degna del Petrarca, che io voglio citarvi, affinchè veggiate come la diversità e omogeneità degli argomenti possa valere in tutte, ma principalmente nelle poetiche discipline:

Io guardo infra l'erbette per li prati,
E veggio il variar di più colori
Rose, viole e fiori,
Per la virtù del ciel che fuor li tira.
E son coperti i poggi, ove ch'io guati,
D'un verde che rallegra i vaghi cuori:
E con soavi odori
Giunge l'orezzo, che per l'aer spira:
E qual prende, e qual mira
Le rose, che son nate in sulla spina,
E così par che Amor per tutto rida.
Il desio che mi guida,
Però di consumarmi il cor non fina,
Nè farà mai, se non vegg' io quel riso,
Da qual stato più tempo io son diviso.

Un poeta che ha l'orecchio educato all'armonia di cosiffatti versi, meriterebbe veramente d'avere indovinato nel suo Dittamondo un argomento e più nuovo e più gradevole.

Ultimo di questa schiera, uscita direttamente dalla scuola di Dante, e col quale, a detta di Emiliano Giudici, chiudesi il Trecento, è Federigo Frezzi da Foligno, l'autore del Quadriregio, o poema dei quattro Regni, cioè d'Amore, di Satanasso, delli Vizii e delle Virtù. Il Frezzi si propose nè più nè meno del suo modello, di ritrarre la condizione e poi il viaggio dell'uomo, che dallo stato di vizio vuole salire a quello di virtù, cercando per sè una via nuova, e pur trovandosi quasi

sempre in quella del suo grandissimo maestro. E qui appunto sta l' errore cardinale del poeta. Egli vorrebbe, e meriterebbe di essere libero di sè, mentre volontariamente si fa schiavo. Cionondimanco parmi giustissima l' osservazione del Giudici succitato, il quale piacquesi di scrivere nella sua istoria una lunga analisi del Quadriregio, e non dubitò di asserire, aver egli tali pregi che avrebbero insuperbito qualunque dei poeti di quell' epoca. Che se la imitazione non fosse nel Frezzi così continua e così, direi, scrupolosa; se egli non avesse esagerato quei modi e quelle invenzioni e fantasie che in Dante non sono, nè potrebbero così facilmente diventare difetti; voi trovereste nel Quadriregio molta poesia e un' arte non comune. « Se il poema del Frezzi (dice lo storico sullodato) a noi, cui è dato guardare i tempi da critici, apparisce nell' insieme come un frutto che accusa la stagione che cade, non possiamo negargli pregi singolarissimi e veramente poetici in fatto di stile. Talune voci e frasi municipali guastano di quando in quando la purità della dizione, non nego; concedo parimenti che egli sia più poeta nei tratti dottrinali che nelle dipinture delle passioni; nulladimeno spesso ha una eleganza squisita, non rade volte si leva ad una sublimità non comune a qualunque de' poeti contemporanei ed è affatto suo un bell' artifizio di muovere il verso; pregi tutti che bastano a costituirlo primissimo tra gl' imitatori di Dante. » Io poi dal mio canto non dubiterei di aggiungere, che lo studio del Quadriregio molte volte potrà giovarvi alla intelligenza della Divina Commedia, e massime a quella dell' allegoria, dove lo allontanarsi dai chiosatori antichi, diede anche luogo fra noi agli errori più grossolani.

Ma perchè non vi paia che dietro il peso dell' autorità del Giudici, io abbia esagerato nelle mie lodi per una certa vaghezza di far prevalere giudizii nuovi, non ispiacciavi ch' io scelga da questa e da quella cantica parecchi brani che mi giustifichino, e forse v' invoglino un poco di quella lettura.

E cominciando appunto dalla poesia dottrinale, che è primo pregio nel Frezzi, scelgo un tratto nel terzo libro, dove il poeta chiede a Minerva, in qual guisa Satanasso potesse montare in tanta superbia da desiderare di essere uguale a Dio.

La Dea rispose, quando m' ebbe inteso:
 In due superbie offese il Creatore
 Il rio Satan, e quelle io t' appaleso.
Se sol per sua bontà alcun Signore
 Levasse un servo giù da basso limo
 E ponesselo in stato e grande onore:
Ed ei dicesse fra se stesso: Io stimo
 Meritar più, che quel che m' ha donato,
 Per mia bontà, ed esser più sublimo:
Costui saria superbo, e saria ingrato.
 In questo modo enfiò Satan le ciglia
 Contra colui ch' allor l' avea creato.
E da che il servo in possa s' assomiglia
 Al suo signor quant' egli al parer mio
 Più di dominio ed eccellenza piglia;
Così fec'egli che innalzò il desio
 Ad aver possa a far quelle due cose,
 Le qua' solo a sè serba il sommo Dio:
Cioè creare, e le cose nascose
 Saper, che sono occulte nel futuro;
 Per questo il gran Superbo a Dio s' oppose.

Nel decimo quinto poi dello stesso libro, dove ragiona con modi affatto degni dell' originale in cui tenea fissi gli occhi, del vizio della lussuria, così egli introduce a parlare uno de' suoi personaggi;

E un gridò: Io son Sardanapallo
 Lussurioso, che nel gran reame
 Non vissi come re, ma come stallo;
Vestito come donna fra le dame,
 Seguendo della carne ogni talento;

Or posto son tra 'l fango e tra 'l letame.
Vivo ebbi l' arra, ed ora ho il pagamento,
Ch' ogni peccato la pena riceve
Prima nel mondo, e poi qui ha 'l tormento.
Vero è che su nel mondo è ratto e breve,
E qui ogni dolor dura in eterno,
E anco è più intensivo, e via più greve.
Però che 'l male, il qual è sempiterno,
Rispetto a quella doglia, ch' è finita,
Nulla ha proporzion, se ben discerno ecc.

La paura di soverchiare nelle citazioni costringemi a troncar a mezzo; ma non può impedirmi sì che non mi creda in debito prima di abbandonare questo tema, di riferire almeno taluni dei paragoni e maniere di esprimersi, che mi parvero più efficaci, e più ritraenti quell' arte del dipingere le varie passioni dell' animo, che è tutta cosa dell' Allighieri.

Eccovi a mo' d' esempio un tratto dove si descrive il pudore d' una timida fanciulla:

Come la sposa, cui pudor fatichi,
Così un *sì* de' labbri le uscì fuora
Pur con vergogna, e con atti pudichi.

La stessa immagine è riprodotta nel sedicesimo, e non meno efficacemente:

E come va per via sposa novella
A passi rari, e porta gli occhi bassi
Con faccia vergognosa, e non favella;
Così la falsa muoveva li passi
Per ingannarmi ecc.

Ma veramente dantesco parravvi quel passo, dove ragionando egli delle virtù dei regnanti e dei mali effetti dell' ira, se non siano temperati dalla virtù opposta, dice:

E se la signoria non prende a sposa

La virtù mansueta, ovver clemenza,
È a se ed anche altrui pericolosa.
Chè quando ira s' aggiunge alla potenza,
Se la virtù benigna non raffrena,
Fa più ruina, quant' ha più eccellenza.
Siccome Iddio ridendo rasserena,
E turbato Egli, torneria in caosse
La terra, il cielo, e ciò che frutto mena
. . . .
Così le signorie stando iraconde,
Quanto più alto son, maggior fracasso,
E maggior mal convien che ne seconde.

A compiere queste mie citazioni, non v' incresca che io aggiunga uno o due almeno dei cominciamenti dei canti, per aver anche un esempio della rapidità ch' e' riesce a dare alle sue narrazioni. Pittoresco fra gli altri sembrami il principio del tredicesimo nel primo libro :

Appena eravamo iti un miglio e mezzo.
Ch' io vidi in una valle una donzella
Sotto una quercia che si stava al rezzo.
Io andai a lei, e dissi : O Ninfa bella,
Di qual reame sei ? O dolce dama,
Deh fammi cortesia di tua favella,
E dimmi il nome tuo come si chiama ?
Così soletta e senza compagnia
Aspetti tu alcun che forse t' ama ?
Ella si volse, e riverenza in pria
Fece alla Dea, e poi così rispose, ecc.

Il decimoquinto al contrario apresi con una sentenza di filosofia morale , e con quel fare spedito ad un tempo e solenne, che fu quindi reso tanto famoso dagli esordii dell' Orlando di Ariosto, e dice:

L' amor con la speranza è si soave,
Che fa parer altrui dolce e leggiera

La cosa faticosa e da sè grave.
Che sempre mai, quando l' animo spera
Aver il premio della sua fatica,
Piglia l' impresa con la lieta cera.

Ma basti oramai, o giovani egregi, se pure non mi accuserete di aver oggidì soverchiato e per lunghezza e per frequenza di citazioni. Ciò per altro non avvenne tanto involontariamente che non avessi anzi nel mio segreto alcune buone ragioni, che mi facessero forza. E innanzi a tutte parvemi giusta quest' una; che nelle scuole, dove per lo più suole tenersi troppo e all' autorità ed all' uso, rado è, che parlandosi della didascalica, incomincisi prima del Rucellai e dell'Alamanni. Io, mentre pure ho in tanta venerazione questi poeti, che volli scegliere l' ultimo siccome il principe in cosiffatto genere di poesia, penso d' aver fatta cosa giustissima ricordandovi, e anche a lungo, la scuola dell' Allighieri. Considerato come poeta didascalico, egli inventò un nuovo genere, e disegnò *una via non mai corsa*, per usare anche la sua frase. La novità e la bontà del metodo suo fu così universalmente riconosciuto e sentito, che per quasi due secoli non si volle più dipartirsene, comecchè le imitazioni non riuscissero felici. Se il Cinquecento non avesse abbandonate le tradizioni più recenti, avrebbe quindi anche nella didascalica prodotta qualche splendida creazione, qualche gemma nuova da aggiungere alla corona dell' Italia nostra. Ma il Cinquecento rinunziò a questa gloria contentandosi come vedremo, di essere un elegante traduttore di Lucrezio Caro e di Virgilio; e allora Dante come poeta didascalico fu o dimenticato o negletto.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA



LEZIONE LII

SOMMARIO — *Errore del Cinquecento rispetto alla imitazione dei Classici. — La forma dantesca della didattica è rifiutata per l' antica. — Le Api del Rucellai e la Coltivazione dell' Alamanni. — Giudizio di questi due poemi. — Si espongono alcune sentenze del Paravia. — Ancora alcuni cenni sull' Alamanni, e conchiusione di questa lezione.*

Noi abbiamo dovuto a tante riprese già dire dei cangiamenti operati dal Cinquecento nello indirizzo e nel gusto delle lettere volgari, che potrà parervi, o giovani cosa soverchia lo accennarne ancora una volta in quest' ultima parte dei nostri studii sulla poesia. Tuttavia, se per dar chiarezza al mio tema, non potrei passarmene al tutto, non ho per altro bisogno di lunghi ragionamenti; mentre da una parte i fatti parlano da sè, ed è più che sufficiente dall' altra il rammentarvi le cose già dette sopra, perchè ne troviate le ragioni.

Dante aveva derivata la sua poesia dalla duplice fonte della classica antichità, delle nuove instituzioni cristiane, da Omero e da Isaia; e aveva perciò creato un nuovo genere poetico, il quale abbellivasi della squisita forma del politeismo, cercando poi la sublimità del sentimento nel Cristianesimo. I Cinquecentisti rifiutarono, senza forse addarsene, la miglior parte del patrimonio legato loro da Dante e dalla sua scuola; e inebbriandosi nella vi-

sta delle bellezze della forma, contentaronsi, come dissi appunto sul chiudere della passata lezione, di parere e di essere traduttori. Allora la didascalica (per non parlare qui se non di quello che spetta al tema odierno) dimenticò o non vide le utili innovazioni di due secoli rimontando senz' altro fino all' epoca di Virgilio e di Esiodo.

I modelli non potevano essere nè più eletti nè più leggiadri quanto ai pregi poetici; ma se i Cinquecentisti allo studio amoroso e intelligente di essi avessero unito i nuovi elementi danteschi, avrebbero fatto certamente una prova migliore, ed ottenuto un trionfo più fruttifero per l' avvenire. Quegli antichi medesimi non avevano usato diversamente rispetto ai poeti che li avevano preceduti, dando anch' essi alle loro composizioni una forma nuova e allargando l' orditura dei primi abbozzi. Innanzi che si pensasse ad esporre poeticamente un sistema di filosofia come fece Lucrezio Caro, ovvero un trattato completo di agricoltura come Virgilio; la poesia aveva già espressi in sentenze staccate i precetti di questa e di quella filosofia, di questa e di quell'arte. Prendete a mo' d' esempio i detti di Publio Siro; e qualunque sia la bellezza della forma loro, li troverete ancora ben lontani da un poema regolare, dove si esponesse un intiero trattato di etica, secondo che usa Virgilio rispetto l' agricoltura.

A questa progressione nelle vie dell' arte, che aveva fra gli antichi toccato appunto il suo ultimo termine nella Georgica virgiliana, l' opera più perfetta che ci legasse Roma pagana, Dante aggiunse alcuna cosa di nuovo riguardo all' invenzione. Un cosiffatto intendimento darebbe qualche pregio alla Commedia, quand' anche per l' architettura e per la forma non fosse riuscita al tutto singolare. L' elemento drammatico che in Lucrezio e in Virgilio è sobriamente introdotto per via di alcuni episodii, nella epopea dantesca s'immedesima colla scienza; o a meglio dire, per opera di lui, la scienza drammatizzata diede maggior vita alla poesia didascalica. Ma di tutta questa innovazione il Cinquecento o non si diede

pensiero o non si accorse, come sembrami più probabile; e perciò, secondo l'avviso nostro, sarebbe stato in perdita, quand'anche avesse potuto far tutte sue le squisitezze virgiliane. Tuttavia, siccome tra il metodo di Virgilio e quello dell'Allighieri, il primo è infinitamente più agevole, così il Cinquecento, anche dimenticando le ricchezze domestiche, finì col prevalere tanto che la Commedia non venne quasi più annoverata fra i poemi didascalici. Che importava se Dante avea formalmente dichiarato essere il suo poema dottrinale? I più non vi posero mente, i più coscienziosi recarono in dubbio l'autorità dell'autore medesimo, negando l'autenticità delle sue parole, così noi tornammo antichi anche a rischio di essere sragionevoli

L'ufficio dello storico e del critico diventa forse meno piacevole, ma di gran lunga più facile, non trattandosi più di cercare e far giudizio della invenzione e dell'orditura, ma solamente della esecuzione artistica del lavoro. Tutti i poemi didascalici hanno in tal guisa finito coll'avere una sola fisonomia, e non sono però sfuggiti sempre ad un peccato, che è grave in ogni cosa artistica, gravissimo e micidiale in poesia, cioè la noia. Ma di questo fanno giustizia i lettori; quanto a noi non abbiamo che ad accennare dei principali, toccando appena dei secondarî; senza speranza tuttavia di guardarci dalle omissioni, inevitabili nella maravigliosa abbondanza della materia.

Primo per ordine di tempo se non di merito nella nuova scuola dei didascalici, è Giovanni Rucellai, il quale nel suo poemetto delle Api, riprodusse il quarto libro delle Georgiche virgiliane. Educato agli studî dell'antichità in una famiglia che diventò famosa negli annali della nostra letteratura, Giovanni potè negli Orti paterni assistere ai colloquî eruditi di Marsilio Ficino, di Angelo Poliziano, e di tutta quell'altra schiera di valorosi, che componevano la nuova Accademia platonica; potè rallegrarsi negli splendori artistici della corte di Leon X suo cugino, e trovare incoraggiamenti e inspi-

razioni in quell' apoteosi italiana delle arti di Grecia e e del Lazio. Allorchè si pensa all'ebbrezza di quei giorni, non sentesi più alcuna maraviglia che Rucellai e tutti i coevi suoi dimenticassero o non amassero gran fatto la civiltà robusta, ma tuttavia semiselvaggia dell' epoca dei Comuni, del secolo di Dante.

A somiglianza di tutti gli altri Giovanni non pensò e non iscrisse che ricalcando i modelli antichi. La Rosmunda e l'Oreste sono vere traduzioni del teatro greco; e le Api a cui deve tutta quanta la sua popolarità una libera versione di versi di Virgilio. A dir vero le lodi che furono prodigate a questo lavoro sono tali e tante, che altri non osa, per così dire, pensare diversamente, dubitando a ragione di dare in falso. Cionondimeno, se piacciavi di leggere contemporaneamente il modello che il Rucellai riproduceva, e la Coltivazine dell' Alamanni, anch' esso imitatore di Virgilio, forse il poemetto delle Api non vi sembrerà più d' un lavoro mediocre. Mi perdonino i maestri la irriverenza dell' epiteto; ma innanzi di pronunziarlo, rilessi il poemetto, e poi Virgilio, senza che mi soccorresse mai un epiteto diverso, senza che trovassi mai dove il Rucellai emulasse il suo esemplare, dove la squisita bellezza dell' originale riscaldasse l'anima tiepida dell' imitatore. L'armonia che in Virgilio è sempre tanto potente, ripetuta dal Rucellai non ha più che la somiglianza d' un debole eco; imperocchè lo sciolto che può emulare il verso dell'Eneide nella traduzione del Caro, è nel Rucellai slombato e monotono. S' io mi apponga al vero, paragonate per esempio quella maraviglia di versi,

Ac veluti, lentis Cyclopes fulmina massis etc.

con quelli che incominciano.

Come nella fucina i gran Ciclopi ecc.

e poi farete giudizio da per voi medesimi. Che se vi paia men giusto il mettere a confronto il traduttore e

l' originale in quella parte dove per avventura questi è più difficilmente imitabile, sceglicte pure dove quegli affidasi alle proprie ali, e non vi parrà mai nè più caldo, nè gran fatto migliore.

Un pregio che niuno dimenticherà. o vorrà contendergli si è quello della purezza della lingua, e dello avere almeno sentito tutte le bellezze dell'originale, quantunque non sapesse poi riprodurle. Nel verso istesso che è, siccome dissi, monotono e con poca vita, voi discoprirete però un progresso notevolissimo su quello dell'Italia liberata del Trissino, a cui le Api sono con grandissime lodi dedicate. Bastivi per tutte la citazione dell' esordio che è senza fallo il brano più bello di tutto quanto il poemetto, e quello che per avventura invaghì la massima parte dei lettori.

Mentr' era per cantare i vostri doni
Con alte rime, o Verginette caste,
Vaghe Angelette dell' erbose rive,
Preso dal sonno in sul spuntar dell' alba,
M' apparve un coro della vostra gente,
E dalla lingua, onde s' accoglie il mele,
Sciolsono in chiara voce este parole:
O spirto amico, che dopo mill' anni,
E cinquecento, rinnovar ti piace
E le nostre fatiche e i nostri studî,
Fuggi le rime, e 'l rimbombar sonoro.
Tu sai pur che l' imagin della voce,
Che risponde dai sassi, ov' Eco alberga,
Sempre nimica fu del nostro regno.
Non sai tu ch' Ella fu conversa in pietra,
E fu inventrice delle prime rime?
E dei saper, ch' ove abita costei,
Null' Ape abitar può per l' importuno,
Ed imperfetto suo parlar loquace.
Così diss' egli, e poi tra labbro e labbro
Mi pose un favo di soave mele,
E lieto se n' andò volando al cielo.

La vaghezza di questa introduzione, la ridente imagine colla quale è descritta la preferenza data al verso sciolto, e la esclusione della rima, paionmi cose nuove e d' una beltà pellegrina; tanto che sarebbe a desiderarsi che il Rucellai avesse osato, pur facendo suo prò delle perfezioni virgiliane, schiudersi una via sua, e non diffidar tanto delle proprie forze. Comunqne sia o giovani, e se la sentenza da me pronunziata potrà parervi troppo severa, rispetto alle opinioni da sì lungo tempo ricevute, a scusarmi dello errore, ma non irriverenza, valgami l' avere citato almeno i più bei versi del poema, benchè fossi persuaso, che voi li sapete per avventura a memoria.

Ma le Api del Rucellai non sono che un tentativo; e all' Alamanni è propriamente dovuta la principal gloria di avere corsa per intiero tutta la via di Virgilio, con una prospera ventura eguale all' ardimento. E per fermo qualunque ne siano i difetti (alcuni dei quali mi sembrano innegabili) i libri della Coltivazione, considerati nel loro insieme, compongono un' opera che onora il nostro paese, e pienamente giustifica quel giudizio del Parini, che diceva: essere per un giovane colto al tutto disdicevole il non aver letto questo poema.

Con un pensiero forse uguale a quello del suo maestro, l' Alamanni non curossi gran fatto della disposizione della materia, imperocchè dal corso medesimo delle stagioni e dell' anno paresse da sè naturalmente disegnata. Ogni stagione fornisce al villico le sue occupazioni, e al poeta nuove sorgenti di bella poesia descrittiva. La primavera le seminagioni, gl' innesti; la state la mietitura, la guardia degli armenti; l' autunno le vendemmie e la raccolta dei frutti; l' inverno finalmente le cure domestiche, e gli apparecchi per le venture fatiche. A queste quattro parti aggiungi gl' insegnamenti per la cultura degli orti, e i segni per cui puossi avere una cognizione dei tempi e dei giorni, ed hai in breve il tessuto intiero del poema dell' Alamanni. Forse la vastità della materia, che a prima giunta potrebbe parere

soverchia, diede all' Alamanni un fare spiccio, che gli aggiunge grazia ed efficacia, costringendolo ad evitare le lungaggini, pericolo non sempre sfuggito dai poeti descrittivi, e meno poi dai Cinquecentisti coevi suoi. Che se la imitazione virgiliana gli toglie molte volte il merito della originalità, lo aiuta però a non dar nel prosaico, e gli suggerisce sempre all' uopo modi vivi, epiteti pittoreschi, gaie ed appropriate metafore. Questo è il pregio che renderà profittevole a tutti la lettura della Coltivazione, e che ci aiuta a vincere qualche momento di noia, che nasce dalla natura dell' argomento a cui talvolta i fiori poetici non bastano, per essere reso piacevole, e dalla uniformità dell' armonia. Senza questa, direi, giovinezza di lingua, senza questo riso di descrizioni, confessiamo, che il più paziente lettore non reggerebbe ad una lettura continuata di quei versi torniti quasi sempre alla stessa misura. La varietà delle armonie mirabilissima nelle georgiche del suo esemplare, il quale espresse col suo esametro tutti i suoni più diversi da quello conveniente all' idillio, fino a quello che si addice alla più sublime epopea, è la dote che l' Alamanni non giunse per nulla ad imitare. Cionondimeno rado è, anzi non è mai caso che egli si abbandoni alle slavature del Trissino, che dia nel languore del Rucellai; egli è sempre armonico, anche troppo, ma sempre uguale.

Per dare varietà e piacevolezza alla materia i didascalici usano di qualche intramezza o disgressioni, quali paiano più naturalmente richieste o suggerite dal tema. L' Alamanni non mancò a sè medesimo di questi aiuti, e studiossi di tradurre nel suo poema quella maraviglia di episodio virgiliano, dove è descritta la felicità della vita campestre, e quell' altro dell' età dell' oro; non lasciando qua e là di accennare ai fatti contemporanei con allusioni, che è a desiderarsi fossero più frequenti. In quest' ultimo caso, anche ricopiando i modi, l' Alamanni avrebbe data una tinta propria al suo quadro, mentre la descrizione dell' età di Saturno è passata per

tante mani, che sarà malagevole il ringiovanirla. Nè giova, parmi, il dire col Paravia, che « l' Italia non conosceva allora che i grandi scrittori di Roma e di Atene » e il dimostrare la bellezza poetica della mitologia; imperocchè al postutto Dante, essendo pur più vicino di due secoli a Virgilio e ad Esiodo, avea cercato una via nuova; e l' esempio di lui prova pur qualche cosa. Del rimanente la questione non è sulla maggiore o minor bellezza di questa e di quella fede, ma sì di convenienza e di buon senso; e i Cinquecentisti, studiando pure con affetto, e se volete religione gli antichi, non dovevano perdere di veduta una verità ovvia, che la poesia, come ogni altra letteraria produzione, tanto acquista d' importanza, in quanto che mira alla vita attuale, ed è pittura del tempo del suo autore. Che poi la didascalica, e massimamente la georgica faccia suo prò delle gaie fantasie mitologiche, non è chi voglia perciò chiamarla in colpa. Che anzi parmi sarebbe un errore grossolano il privarsi per un pregiudizio non men grave di una così ricca miniera di bella e graziosa poesia. Ma altro è il giovarsene all' uopo, altro è il voler parere vissuto in un tempo già passato, in mezzo ad una civiltà che da tanti secoli è spenta, dimenticando intanto il presente.

Il Paravia sopracitato, dopo avere colla usata eleganza studiato di difendere i didascalici *fedeli alla scuola mitologica degli antichi, incominciando dall' Alamanni e dal Rucellai, e giù venendo allo Spolverini e all' Arici;* ripiglia il suo ragionamento con una domanda, la quale, a mio credere, inforsa tutte le cose ch' egli aveva sin a quel punto discorse. « Ma sarà scusato (ripiglia) ugualmente e lodato il poeta de' nostri giorni, che usar volesse d' un ugual privilegio? » E dopo di avere splendidamente dipinte (come e' sa farlo) le bellezze del Cristianesimo, pare ch' egli conchiuda negativamente. Per me non so ben comprendere quale a questo riguardo sia la differenza che passa tra l' epoca dell' Arici, le ceneri del quale sono ancor calde, e quella dell' Alamanni, che morì

da tre secoli. Perchè nel Cinquecento studiavasi con più amore l'antichità classica, era forse lecito ripor Giove sugli altari invece di Cristo? Noi li scuseremo volentieri, se così piacevi, d'avere soverchiato; ma non dimenticheremo giammai, che se i poeti del Cinquecento avessero mirato di più all'indole dei tempi nei quali vivevano, avrebbero trovate sorgenti nuove d'ispirazione senza nuocere alle nostre lettere, dando loro una vernice accademica e rettorica, di cui non riuscirono quindi mai a ripulirsi.

Ma nessuno meglio del Paravia stesso può rispondere alla domanda che egli stesso ci muove, essendo che pochi sappiano farlo con eleganza pari alla sua. Ed eccovi come però egli conchiude: « Nè state a credere che tolte le Driadi e i Fauni alle selve, le Naiadi ai fonti, le Nereidi e i Tritoni all'oceano, che non più uccelli, fiori ed alberi, ricordandoci pietosi o terribili casi di umane creature, in quegli alberi, uccelli e fiori mutati, sia così diseccata una copiosa vena di affettuosa e calda poesia. Poichè lasciando stare tutte le altre impressioni che possono fare su noi questi oggetti della natura; impressioni che essendo assai più vere, non sono però meno poetiche; testimonio quel salce, che non v'ha caro sepolcro su cui non ami di piangere, testimonio quel lauro, che non v'ha onorata fronte cui non ami di cingere; ignorate voi forse, che quante piante crescono nelle selve, quanti fiori olezzano negli orti, hanno esse, come noi, le loro tendenze e le loro abitudini, sì che stando anche ne' severi termini della scienza, si possono consolarne i sonni e le veglie, cantarne gli amori, e celebrarne le nozze? »

Ma se gli episodii bastano a dare varietà alla materia non sarebbero sufficienti, come già dissi, ad avvivarla se la ricchezza delle forme poetiche non sopperisse al difetto d'azione, alla mancanza degli affetti. Per questa parte Virgilio riuscì tanto mirabilmente, che solo giunse a dar vita ad ogni piccola descrizione, ma seppe eleggere così parole e immagini che nei campi cantati

da lui sembravi di sentire il soffio animatore, e di respirare veramente la vergine fragranza dei boschi verdeggianti e dei floridi prati. L' Alamanni, come è da credersi non allontana mai dalla propria veduta il perfetto modello, cui si adopera di riprodurre, talvolta con una religione, che gli venne poscia dai critici apposta a colpa. Tuttavia non raggiunse la perfezione del maestro, tanto che parmi cosa vana il volersi ostinare di tessere un paragone fra i due didascalici. Non giova lo illudersi; la corona dell' Alamanni, non può valerci l' immortale alloro del Mantovano. La elegante semplicità del Georgico latino che non si smentisce giammai per tutto il poema, alcuna volta nell' Alamanni dà nel plebeo; questi rado è che ti paia scaldato da vero entusiasmo; mentre la poetica anima dell' altro rivelasi ad ogni momento, e quasi, sto per dire, ad ogni espressione; Virgilio riuscendo sempre così a maraviglia piuttosto a dipingere che a scrivere, tuttavia sa alle leggi della sobrietà sottomettere l' ingegno, ed è la prova più grande d' un gusto squisito; Alamanni fu ben più corrivo, e talvolta troverai accumulati gli epiteti, ed una ridondanza che ti rivela l' improvvisatore, senza che la fallace ricchezza possa ottenere l' effetto della pensata parsimonia dell' antico il quale col giovarsi più di questa che di quella parola, col tornire più a un modo che a un altro il suo verso, giunge a dare un grande rilievo ad una intiera dipintura.

Senonchè, o giovani, l' essersi collocato dopo Virgilio, anche ad una larga distanza, è merito sufficiente per aspirare ad una bella gloria. Io vi dissi testè che il paragonare i due poeti potea parere cosa vana, e pur senza avvedermene li posi io stesso a confronto. Or bene giacchè l' errore o l' ingiustizia è commessa, studiamoci di trarne il maggior utile, insistendo sopra questa comparazione, e cercando in che cosa e dove stia il maggiore o minor magisterio dei due poeti. Paragonate adunque a mo' d'esempio quell'episodio sulle lodi della vita rustica, il quale è comune ad amendue i georgici, e da

questo confronto fatto senza passione, deve uscirne un giudizio profittevole. Dopo i versi divini del Mantovano vi parranno forse più deboli, ma saranno pure graziosi anche quelli del Fiorentino, che incominciano:

O beato colui che in pace vive,
Dei lieti campi suoi proprio cultore; ec.

Ora, riepilogando ciò che nella odierna lezione abbiamo detto, sembrami da conchiudere, che il Rucellai e l' Alamanni, anche dipartendosi dalla scuola iniziata dall' Allighieri (e non fu un bene) possono vantarsi di avere incominciata in Italia la serie dei poeti georgici, venuti gli uni dopo gli altri con una rapidità e fecondità, le quali se non sono sempre lodevoli, indicano almeno nel popolo nostro una straordinaria ricchezza di poesia. Pensando intorno a questo, voi direste che l' Alamanni ne' suoi libri della Coltivazione, avendo abbracciata e trattata per sommi capi tutta quanta la materia georgica, apparecchiasse così a ciascuno dei poeti seguenti il tema che dovea svolgere più a lungo. Quindi chi si pose a descrivere quale debba essere il *Podere*, chi trattò della *Caccia*, chi della coltivazione del *Riso*; questi cantò della miglior maniera di educare i *Bachi*, quegli i *Cavalli*; uno vi parlò della *Coltivazione dei Monti*, l' altro della *Pastorizia*. Taluni si piacquero di più dell' olezzo dei *Fiori*, mentre gli altri interrogavano i misteri della natura, studiandone i fenomeni, e poeticamente esponendoli. Chi potrebbe proporsi di favellare di tutti senza volere scrivere ponderosi volumi? Dall' altra parte quale utilità potreste ritrar voi da questo lungo catalogo? Se è una superbia perdonabile in noi il tenersi d' una tale ricchezza, non si dee credere che tutto sia oro di coppella. Molti di questi lavori non vivono più che nelle istorie letterarie; molti sono più celebrati che letti; se bene, anche sceverando questa parte mediocre, vi parrà pur gran cosa che noi possiamo ancora dire di molti poemi didascalici, quello che il Parini diceva della Coltivazione dell' Alamanni, essere cioè una vergogna per uno studioso il non averli letti.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE XLIII.

Sommario.—*Nuova divisione della materia.—Il Podere di Luigi Tansillo.— La Caccia di Erasmo di Valvasone.—Il Canapaio di Girolamo Baruffaldi.—La Riseide di G. B. Spolverini. — Il Baco da seta di Zaccaria Betti.—La Coltivazione dei monti di Bartolomeo Lorenzi.*

Per agevolare la brevissima rassegna che propongomi di fare, parmi cosa utile il dividere in due schiere i poeti didascalici, collocando nell' una quelli che trattarono di cose georgiche, e nell'altra coloro che presero ad argomento alcuna parte qualunque siasi della scienza. Amendue le schiere sono capitanate da due sommi duci, Lucrezio Caro, e Virgilio Marone; comecchè in fatto non formino che un solo campo, non essendo fra loro altra differenza fuor quella che viene dalla diversità della materia trattata. Avviene della didascalica quello che dell' epopea. Omero, Virgilio e Tasso, benchè di tanti secoli gli uni dagli altri lontani, pure così fraternamente porgonsi la mano, che voi d' un solo sguardo potete misurarli. Non così vi verrà fatto, quando veniate a parlare e dell' epopea dantesca e di quella dell' Ariosto, nelle quali si tennero altre norme, e seguironsi altre vie, comecchè al postutto si mirasse da ognuno al medesimo scopo. Ora la didascalica in Italia, dopo avere, come dicemmo più sopra, ritrovato un sentiero non battuto ancora con Dante, ritornò col Cin-

quecento sulla vecchia carreggiata, dalla quale non si allontanò più ch' io sappia, se non per piccole e non osservate deviazioni; o se volle alcuna volta provarsi, per manco di forza in chi si propose di condurla, non ebbe prosperevole fortuna.

E di vero (per incominciare da un esempio tratto dalla schiera dei nostri Georgici) voi non troverete, o giovani, differenza se non di modi fra i libri della Coltivazione e il Podere di Luigi Tansillo, il quale in questo suo poemetto descrisse, quello che il vecchio Catone nel trattato *De re rustica;* cioè quale debba essere il Podere da preferirsi, e come si possa per cura ed avveduta solerzia di agricoltore rendere più proficuo. Tuttavolta però, sebbene una sia la materia in amendue, conviene confessare che la diversità del modo e l' agevolezza del verso e della rima rende assai piacevole la lettura di questo poemetto. Il Tansillo non è poeta, nè molto accurato, nè molto per conseguenza corretto; ma quello che in altre opere di maggior levatura gli può essere meritamente imputato a colpa, qui per la umiltà stessa dell' argomento, o non è, o non fa difetto; per la qual cosa e' vi avverrà di poterlo leggere quasi d' un fiato da capo a fondo senza stancarvene, e non parmi poco merito in cosiffatto tema.

Per darvene qui oggi almeno un brevissimo saggio, piacemi di levarlo dal primo capo, dove il poeta raccomanda di far ogni diligenza onde avere un buon vicinato, quando abbiasi a comperare il Podere. È una massima di prudenza data da Catone, e tradotta e abbellita coi fiori poetici dal Tansillo, come segue:

E quai siano i vicini inquirer, prima
Che gli alberghi e i poderi abbiam noi tolti,
È di momento assai più ch' uom' non stima:
E vi potrei contar popoli molti,
Che per fuggir vicini ladri, infidi,
Si son da più contrade insieme accolti;
E dalle patrie lor, dai dolci nidi

In volontario esiglio si son messi,
Nuove terre cercando e nuovi lidi.
Nel principio del mondo fur concessi
Agli animai da Dio quei privilegi,
E quei doni che chiesero egli stessi.
Come nuovi vassalli a nuovi regi,
Gran popolo di loro ivi convenne,
Quali ai comodi intenti, e quali ai fregi.
Tra gli altri la testuggine vi venne,
E chiese il poter sempre, o vada o seggia,
Trar seco la sua casa; e 'l dono ottenne.
Domandata da Dio, perchè gli chiegga
Mercè, che a lei più grave ognor si faccia;
Non è, diss' ella, che il mio mal non veggia,
Ma vo' piuttosto addosso e in su le braccia
Tor sì gran peso tutti gli anni miei,
Che non poter schivar, quando mi piaccia,
Un mal vicin, ecc.

Trattandosi d' una finzione esopiana, l' autore avrebbe potuto sostituire Giove al Dio della Scrittura; ma qualunque sia, la narrazione parmi graziosa, e il tuono famiiare della terzina assai conveniente al soggetto e di lettura piacevole.

Un lavoro di maggior lena e maggior pregio, quantunque in proporzione meno conosciuto, è quello della Caccia di Erasmo di Valvasone, contemporaneo del Tansillo. Poeta di molto valore e di una fervida fantasia, il Valvasone scrisse un poemetto sulla Caduta degli Angeli, a cui vollesi dar forse più gran nome, dicendo che avesse suggerito a Milton il concetto del suo Paradiso, ma che non manca di assai bellezze; ed acquistossi, a mio avviso, più verace merito con questo della Caccia, dove facevasi sulle orme di Grazio e Nemesiano, ma più compiutamente, a darne i precetti. La malagevolezza e spesso anche l'aridità del tema, non che tener mai il poeta a disagio, gli porgono il destro di far valere una pieghevolezza di esprimersi tutta sua, e una ricchezza

di modi che sarebbe pregevole sempre, se alcune volte non degenerasse in profusione. È vizio che viene da piacevole sorgente; ma è un vizio pericoloso, perchè generatore di fastidio. Quella sobrietà, che da una parte non dia nel gretto, e dall'altra ci guardi dall'essere profusi, è la virtù dei sommi poeti, e che il Valvasone non ha che di rado. Se egli sapesse accontentarsi potrebbe gareggiare senza tema coi migliori.

Paragonate a mo' d' esempio la descrizione del cavallo, quale da lui fu posta nel secondo canto, con quella di Virgilio, che è pur maestro senza pari, e il pericoloso confronto non tornerà in disdoro nel nostro:

Abbia il nostro destrier doppia la schiena,
E le coste ritonde e il fianco breve:
Breve alvo, largo petto, e groppa piena,
Ed inarcata la cervice e lieve:
Con torvo sguardo fronte ampia e serena,
E il capo asciutto in aria alto solleve:
Brillin le orecchie, e dalle nari spire
Torti globi di fuoco, indomit' ire.
Co' piè fera il terreno, e l' aura fera
Con sonante nitrir, ed animosa
Virtù gli accenda al cor voglia guerriera,
Che nol lasci sul freno aver mai posa:
Al chiamar della tromba messaggiera
Di nobil prova, l' allegrezza ascosa
Tener non sappia; e dove alto torrente
Cade tra i sassi entrar ami repente.

Non meno evidente sembrami il ritratto del cane da caccia, il quale prende, come sembrami a pensarsi, tanta parte di questo poema:

Fa ch' abbia larga faccia ed occhio rosso;
Lunghe le orecchie sian, pendan le labbia;
Il naso simo, e come a tauro grosso,
E toroso gli cresca il collo, ed abbia

Doppia la spina, che gli parte il dosso,
E spazioso il piè stampi la sabbia:
Le gambe setolose e senza pondo,
Raccolto l' alvo, e 'l casso abbia rotondo.
Vuolsi anco aver non poco il guardo intento
A quel color onde gli luce il pelo;
Che nereggia in alcun qual carbon spento,
Fiammeggia in altri di purpureo velo,
Il bigio in altri par tinto d' argento,
Opposto ai raggi del Signor di Delo;
E questo è quel ch' a sceglier ti consiglio,
Se due macchie di rosso ha sovra il ciglio.

Siccome dalla bontà dei bracchi le più volte dipende la prospera fortuna della caccia, così non è a dirsi quali e quante vogliano essere le cure da usarsi intorno a loro. Essi ponno cadere in molti vizii, essi sono soggetti a molte infermità, e specialmente ad una che è mortalissima e micidiale per tutti, cioè l'idrofobia. Chi volesse assegnare le vere cagioni sarebbe in forse; ma gli effetti ne sono terribili, e

Qual che si sia, nel più profondo seno
Il sangue e le midolle infiamma e scuote;
Onde l' afflitto can di furor pieno,
Lo sguardo bieco fa, fosche le gote;
Versa fuor della bocca atro veleno,
Sordide bave, e star fermo non puote;
Ansa, e di qua e di là corre e ricorre,
Rifiuta il cibo e il puro fonte abborre.
Magro ed orribil da veder diventa,
Ristringe i fianchi, e spolpa il casso e 'l dorso;
Odia la propria casa, e fuggir tenta,
E prender solo, e non sa dove il corso;
A ciò che incontra subito s' avventa,
E senza unqua abbaiar vi figge il morso;
E dove il morso vi si figge e passa,
La stessa peste anche vi figge e lassa.

E quantunque la caccia introdotta fra noi per necessità di vita, si convertisse poscia in ricreazione di gentiluomini, tuttavia, a farla bene, non si richiede nè poco studio, nè poca perizia. Il cacciatore per esempio deve conoscere le diverse qualità delle terre, i modi più confacenti per ordinare in ciascuna di esse la caccia ; dee conoscere le stagioni , e i pronostici del tempo , e porre mente alle cose in apparenza più leggiere, siccome sarebbero per tacere di molte altre, quelle descritte così elegantemente nella stanza che segue :

La villanella ancor, che 'l fuso gira,
Si suol del tempo far certa indovina;
Che s' alla sua lucerna il fungo mira,
Gli austri e la pioggia intende esser vicina:
Così se 'l fumo dal camin non spira
In aria, ma si volge e in giù declina
In forma di pallon gonfio e tenace,
Prende di pioggia pur segno verace.

Tanto meno poi bisogna darsi a credere che l'arte della caccia sia cosa di gente scapata; che anzi il cacciatore, secondo l'avviso del Valvasone , deve in sull' alba raccomandarsi a Dio e alla Vergine, se pur gli piaccia schivare i non pochi pericoli che vi s' incontrano, e guardarsi anche dalle malie, che potrebbero rendere vane, e peggio , le sue fatiche. Spesso , e al dir del nostro poeta non è favola, le streghe

Che san mille arti scellerate e maghe,

tentano e operano cose a cui vorrebbesi un lungo trattato , e che ad accennare solo si richieggono per lui venti ottave, delle quali non citerovvi che una , chiudendo questa rassegna :

Più ti dirò, che scapigliate e scinte
Spesso sen van per li sepolcri errando,

E mordon come can dall' ossa estinte
L' omai tabide carni, orror nefando!
Serbansi il grasso, onde le rene tinte,
Fanno a' demoni i rei scongiuri, quando
Si fan portare alle profane danze,
O di bruto animal prendon sembianze.

Men gentile argomento di questo scelse Girolamo Baruffaldi, il quale si propose di cantare della cultura del Canape, *materia* (giusta l'autore medesimo) *che alle donnicciuole di trebbio e di mercato particolarmente appartiene, nè s'ha in cura che da grossolane famiglie.* Disgraziatamente il poeta immaginossi che l'umiltà del tema lo scusasse di essere plebeo nelle forme, e pigliò quindi per divisa quel verso di Manilio che dice: *Ornari res ipsa negat, contenta doceri;* non rammentando che Quintiliano avea di questo già mosso giusto rimprovero al poeta latino. Con un tale proposito non è maraviglia che il Baruffaldi riuscisse ad un metodo affatto opposto a quello di Virgilio, e invece di alzare la materia all'altezza della poesia; abbassasse questa fino alla rustica materia. Quindi non curossi di cercare episodii, che rallegrassero l'aridità dei precetti, non temette di usare una verseggiatura senza nerbo e colore, nè rifiutò alcuna immagine per umile che fosse, stimando che tutto gli potesse convenire. Per le quali cose se nelle istorie, non sempre eque distributrici di gloria, parlossi del *Canapaio* di Baruffaldi, pochissimi ebbero poi la pazienza di leggerne gli otto libri, e noi non sapremmo rimproverarli.

Ma giusto rimprovero meriterebbero, e vergogna non piccola sarebbe veramente per quei giovani studiosi, che avendo posto amore alle nostre lettere e alla nostra poesia, non si curassero di studiare la *Riseide* di Giovambattista Spolverini, veronese. Di lui disse il Pindemonti a ragione, che pareva avesse ereditato l'ingegno e l'anima di Virgilio. E per fermo il suo poema è lavorato con tale e tanta cura, che io sarei in dubbio se dovessi dirlo il primo dopo quello dell' Alamanni, o del nostro Parna-

so. Cionondimeno (tanto è vero che la giustizia è cosa rara) allorchè dopo venti anni di fatiche e di studii ostinati, per tornirne i versi, ripulirne la lingua, egli fece presentare il suo poema alla Corte di Spagna, cui era con poco felice scelta dedicato, vi fu, a detta del Pindemonti, ricevuto « non altrimenti che stato sarebbe in quella di Marocco e d' Algeri. Qual corso prendesse l'affare, non è ben noto ; ma certo è che alcuna spezie di risposta, non che segno alcuno di gradimento non venne dall' Escuriale. » Ma se una dimenticanza o villania di tal fatta offesero l' animo gentile del poeta, non tolsero merito al poema, come non ne avrebbe aggiunto la più alta dimostrazione d' onore. I doni principeschi profusi all' Aretino non valsero che a renderne il nome più infame, e la prigionia del Tasso, e le impertinenze del Cardinale Ippolito d' Este all' Ariosto non servirono che alla gloria dei due poeti. Quando i posteri ricorderanno a fatica il nome e gl' intrighi d' Elisabetta Farnese, che forse dimenticò allora di presentare la Riseide come un inezia, i versi di questo poema saranno recitati in tutte le scuole; e al postutto il semplice alloro che incorona la fronte dello Spolverini , vale il diadema tempestato di gemme dei Re di Spagna.

Di opinione al tutto contraria a quella testè citata dal Baruffaldi, lo Spolverini più saviamente credeva che la poesia didascalica giungerebbe solo ad aver vita, se gli ornamenti e i fiori delle Camene abbellissero ampiamente la materia. Di qui l' ansiosa cura nella scelta delle parole e delle immagini, l' avvedutezza di correre più spedito dove l' austerità del precetto non ammetta lusinga di verso armonioso, o di avvicinarla almeno dove il riso poetico sia maggiore tanto che l' uno temperi l'altra, e dal tutto nasca ad un tempo l' utile e il dolce. Giustamente pertanto il già citato Pindemonti osservava, avere lo Spolverini sortita una tale tempra d' ingegno, e sapere all' uopo così trasformare gli oggetti, che tu diresti *sotto alle dita di lui non altrimenti che sotto quelle di Mida, ogni cosa diventar oro.*

Ammiratore appassionato di Virgilio, lo Spolverini credette mostrargli la sua venerazione, non ricalcandone servilmente le vestigia, che può essere pedanteria; ma studiando ed emulando quell' arte sovrana, che regna, eppur non appare nelle Georgiche; intramettendo qua e là ora un episodio, ora una favoletta gentile, ora un'allusione ad alcuno degli avvenimenti politici del suo tempo. Tale per esempio sarebbe la digressione dove si fa a parlare dei dolori e delle glorie di Genova nel 1746; tale il racconto dei lunghi errori della Ninfa Io, con cui pone fine al poema, provandosi almeno una volta a lottare quasi corpo a corpo col Mantovano,che terminava le Georgiche cantando epicamente di Orfeo. Si disse che l'episodio della Ninfa Io fosse sproporzionato per lunghezza al poema, e forse a rigor di lettera l' appunto avrà buon fondamento; ma quando prendiate a leggere quei versi non sarà maraviglia se nella giocondezza di tale lettura dimentichiate la colpa da lui commessa.

Il Pindemonti (per non citarlo solo dove loda), il quale mostrossi tanto e così meritamente ammiratore dello Spolverini, notò pochi altri piuttosto nei che difetti. Una qualche ridondanza che qua e colà si lascia intravedere; alcune costruzioni troppo lungamente sospese a danno della chiarezza; e poche frasi meno felici. Noi col Paravia lo chiameremo in colpa per uno spreco soverchio di mitologia, e a quando a quando per una certa monotonia nella cadenza dello sciolto; quantunque anche i meno periti s' accorgeranno come in generale e per la varietà dei suoni e per la dignità dell' andamento lo Spolverini vinca quasi sempre però lo Alamanni.

Non facciavi, o giovani, maraviglia, se avendo un così alto concetto di questo poeta, vado nelle citazioni più parco di quello non abbia usato con parecchi mediocri. Io vorrei potervi invogliare a leggere il poema per intiero, anzi che soddisfarvene con pochi versi. A ogni modo per non licenziarci da lui senza pure averne recitato alcuno, permettete che io levi un piccolo brano, ma non da quelle parti del poema, dove la fantasia dello

scrittore può prendere più di campo, sì bene dove l'arte ha più a lottare colla materia, e la natura dell' ingegno meglio si addimostra. Sonovi tali soggetti che v' impediscono per la nobiltà nativa di dare in basso; ma supponete d' avere per esempio a descrivere i coltivatori del riso, che riconducono l' acque dentro alle risaie, e solo i grandi poeti come lo Spolverini, sapranno esprimere con degni versi nel modo seguente l'umile fatica:

Or ecco alfin dall' odiato esiglio,
Dal rio divorzio richiamata, dove
L' incammina il cultor, del caro in traccia
Tenero alunno suo ritorna l'acqua:
E mentre ella sen vien, tra via si lagna
Mormorando fra sè di tardar troppo:
Tal la stimola amor; nè il fuggitivo
Piede ponno arrestar o erbose sponde,
O ristretto cammin, o fango o sasso;
Ma sollecita in giù stendendo il corso
Sol di giunger s' affretta ov'ei l'attende.
Quinci giunta sul piano entro cui langue
Scolorito ed umil l'amato germe,
Si distende ad un tratto, e si dirama
Per argini, per docce o per spiragli;
E qui spiccia, là geme, ivi trabocca
Di canale in canal, di varco in varco,
Finchè partita, e largamente sparsa
Sullo stesso terren seco s' adagia ecc.

Ma per quanto siano leggiadramente torniti, che giovano pochi versi per assaporare la bontà d' un lungo poema? Bastimi adunque l' avervene raccomandata la lettura, e stimolata la sete, non mostrandovi che un tratto solo e non lungo. Del resto io chiuderò rammentandovi quella fantasia poetica del suo illustre biografo, il quale esprimeva la propria ammirazione dicendo. « O io m' inganno, o il nostro Giovambattista tanto anche nell' armonia tiene del cantore di Mantova che ci pare

alcuna volta sentire nell'italiana sua cetera la corda latina di quello; intanto che io, se Pitagorico fossi, giudicherei che l' anima di Virgilio, dopo essere stata prima nel Fracastoro, passasse in corpo allo Spolverini. »

In quella che l' illustre Veronese colla incontentabilità propria di un' artista consumato vegliava per vent' anni sul suo lavoro; un giovine osava dedicargli quattro canti intorno ad un tema che era già stato con maestria sovrana, trattato nella lingua di Virgilio da Girolamo Vida. Ma il *Baco da seta* (che tale è il titolo del poema) di Zaccaria Betti, anch' esso di Verona come il Fracastoro e lo Spolverini, risentissi appunto della fretta giovanile, benchè per avventura non meritasse l' acrimonia delle censure di cui fecelo segno Giuseppe Baretti nella sua Frusta. Senonchè , anche ritagliando molto alle esagerazione del critico austero, il quale ostinossi a trovare ogni cosa cattiva nella poesia dei Betti, fuori le *Annotazioni che l'hanno assai più dilettato che non i suoi versi*, non è a negarsi che sia poco felice , e che non siasi verificata la facile profezia di Aristarco , il quale aggiungeva che il *Baco da seta di Zaccaria Betti, morrà presto , come appunto muore il baco , e come presto muoiono le versisciolterie troppo lunghe di tutti i Trissinisti*. Il Paravia più gentile nei modi della sua critica, conchiuse però al postutto ammettendo quella del Baretti, ma negando solo la morte di *questa tisica poesia* quasi che egli potesse assicurarci i lettori del Betti essere ancor tanti da tenere in vita il suo poema.

Noi siamo in verità ben lungi dal credere che la sorgente principale di questa morte prematura sia da cercarsi nella *poltroneria del verso sciolto;* tuttavolta è certo anche che in questa maniera di verseggiatura, il Caro non aveva finora rivali, e che i didascalici, compreso lo stesso Spolverini, essendo riuscito a darle maggiore gravità che l' Alamanni, non avevano a lunga pezza trovata quella dovizia di armonie diverse, che anch'esso il Baretti sentiva e lodava nel Parini e nel Gozzi. Quindi è che dopo la non sempre gradevole lettura di quei versisciolti (se

vi piace il non cortese vocabolo) ci sentiamo ravvivati quando o il Tansillo si avvisa di scrivere il suo Podere in terzine, o leggiamo le armoniose ottave del Valvasone, o finalmente quelle dell' Ab. Bartolomeo Lorenzi, il quale nella sua Coltivazione dei Monti, meritò uno dei primi seggi fra i nostri didattici.

Uomo di semplici costumi e di fortissimi studii, il Lorenzi parea nato fatto per gustare le schiette bellezze della natura, e per descriverle nella sua poesia. Infatti non è per lui cosa malagevole ch' e' non sappia vincere, non è sterilità di subbietto che non possa fecondare colla sua fantasia. E forse il sentimento della propria potenza tentollo, per così dire a cimentarsi col pericolo istesso, tanto che alcuna fiata l' avere voluto esprimere in versi le più sottili astruserie della scienza, rese nel suo insieme troppo difficile, e quindi meno popolare il suo poema. Questo difetto, che universalmente viengli apposto dai critici, ben è vero che può eziandio essere cosa più dei lettori che di lui; e che a vicenda la poltroneria di chi legge può avere aiutata la diffusione di un tale giudizio. Per molti fa più comodo il pensare colla testa altrui, e però certe sentenze si perpetuano anche nelle istorie, perchè pochi hanno la pazienza di volersene chiarire. A suo luogo noi vedemmo che ana Dante (e niuno vorrà negargli una straordinaria potenza d' ingegno) fu apposta la medesima colpa, e tuttavia nelle parti scientifiche è appunto dove e' mette in campo tutta la sua dovizia poetica.

Dopo cosiffatte ossesvazioni io non pretendo già di aver scusato in ogni parte il Lorenzi; mentre non mirai che a mettervi in guardia dai pregiudizii letterarii che non sono pochi, nè poco radicati. Del rimanente posta anche la verità dell' appunto, è vero eziandio che il Lorenzi riesce le più volte a dare tanta evidenza alle materie più astruse del suo tema, che saprete perdonargli di leggieri, laddove l' arte o più la pazienza vennegli meno. Vedete a mo' d' esempio con quale agevolezza vi descriva la polvere, e l' arte di dare le

mine, che per avventura non parrannovi le cose più poetiche ed agevoli ad essere dette in versi.

La negra polve del carbon, che pesto
Al nitro e al zolfo si contempra e mesce,
Che all' appressar del foco arde sì presto,
Che un lampo sembra che dai nuvoli esce,
Rompe ogn' inciampo al rarefarsi infesto
Dell' aer chiuso, e in infinito cresce
Il suo vigor più ch' altri lo contrasta;
Nè scoglio o torre a quel furor non basta.
L' arte gran tempo ignota al mondo antiquo
L' ingegnosa Germania insegnò in prima
Imitatrice del folgore obliquo,
Che i muri abbatte, ed arde i monti in cima;
Arte, che l' uom contra sè stesso iniquo
Volse a tal uso, ond' altri a forza opprima,
Per aprir nuove e sconosciute porte
Alla pur troppo inevitabil morte.
Ma se da sagre e colubrine accese,
Se da bombarde e militar strumenti
Uscì con danno, e tante genti offese,
Abbia sui campi altri usi, altri argomenti,
Contra del masso altier, che il campo prese, ecc.

Il Paravia già tante volte anch' esso oramai citato in questa mia rassegna, in una delle sue lezioni particolarmente si adopera di rilevare tutte le finezze dell'arte adoperate dal Lorenzi, ora per dar vita al suo argomento, ora per trovare immagini gaie e non più usate; ed io vi raccomanderò caldamente la lettura di quello scritto, il quale sono certo vi tornerà di non lieve utilità. Ma fra tante e argute osservazioni, non vennemi fatto di scoprire neppure un piccolo cenno di ciò che a mio avviso è tanto più commendevole, quanto è più raro in quell' epoca di trovare chi cercasse una sorgente nuova di poesia nel sentimento cristiano. Per verità se ciò non ci fosse per tanti esempi addimostra-

to, noi non potremmo credere che uomini battezzati e pii, appena che avessero a parlare d' un tempo felice, d'una età d'innocenza, non ricordassero mai per esempio il Paradiso terrestre; come per descrivere e trovare il confronto in una inondazione ricorressero a Pirra piuttosto che a Noè; come, favellando delle messi, non vedessero mai passarsi dinanzi quella vaga figura della Rut biblica; come le lustrazioni dei sacerdoti di Cerere, paressero loro più poetiche delle Rogazioni della Chiesa cristiana; come non sospettassero dei tesori poetici che si nascondono nei riti funebri delle feste dei Morti, nelle caste giocondezze del Natale, della Pasqua, e così via, che troppo lungo sarebbe volerne anche solo tessere un nudo catalogo. Per le quali considerazioni io confesso che parmi grande indizio di bontà d'animo retto da una parte, e dall' altra di mente poetica nel Lorenzi, l'avere sentite tutte queste cose, e l'aver cercato introdurle nel suo poema, malgrado le superstizioni dei pedanti, e i pregiudizî delle scuole.

Di quì pertanto rampolla un novero grande di bellezze peregrine, e più ne sarebbero, se avesse osato di farvi anche un maggior fondamento. Chiedete per esempio al nostro poeta, perchè la terra voglia tanta fatica a diventare feconda; ed egli senza ricorrere alla favoleggiata ira di Giove, risponderà non meno poeticamente, sapere il religioso contadino *di essere nato alla fatica*, e che

Passò l' aurea stagion, quando ferito
  Dal vomere non era il suol recente,
  E pur di messi biondeggiò vestito:
  Tanto il favor potea del ciel clemente!
  Il pesco, il pero, il melo colorito
  Curvò i rami odorosi all' innocente
  Cultor; beato a pien, se non vedea
  Un arbor solo, che fra mille avea.
E più beato ancor, se della pianta
  Rimirando le fronde e i vaghi pomi,
  La riveria siccome cosa santa;

Foran miseria e morte ignoti nomi.
Franse egli il ramo, e fu con quello infranta
La fatal chiostra, che legati e domi
Tenea grandini e nembi ai campi infesti
E le ruggini e i bruchi, orribil pesti.
Tremò il suol, tremò il ciel, folgori ardenti
L' alta quercia sui monti allor sostenne,
Mosser di duro gel, di nebbia i venti
Gran tiranni del mar, carchi le penne:
A roder l' erbe, a logorar sementi
La ruca, la locusta, il tarlo venne;
Venner volpi e colombi, e corbi e piche,
L' avena e il loglio a depredar le spiche.

La descrizione della vendemmia anzi che richiamare il poeta cristiano ai baccanali degli antichi, ben più naturalmente gli rimembra la narrazione di

Noè, dolente ancora e sbigottito,

il quale dopo il diluvio

. . . . al miglior culto
Della vite voltò l' accorto ingegno:
La trovò scarmigliata il crine incullo
Spander tra i rami del silvestre legno,
Che affaticato sotto il peso, e occulto
Da spessi tralci le facea sostegno:
Ne gustò i frutti, e dell' umor vermiglio
I costumi a tentar prese consiglio.

Se la sera che imbruna chiami il poeta alla contemplazione delle veglie rusticali, egli troverà una sorgente di gentilissima poesia nei sentimenti religiosi, coi quali il villico suol chiudere la sua operosa giornata; vi descriverà la vecchia nonna, la quale appena sente che

. . . . . la mano addormentata il fuso
Mal liberato abbandona, e il moribondo
Lume fa cenno . . . .

chiama i numerosi nepoti alla preghiera; porravvi dinanzi agli occhi il contadino, che prima di coricarsi nell' umile letticciuolo;

Piange, battesi il sen di fè ripieno;
Poi sparso della sacra onda lustrale
Si difende la fronte, ed arma il seno
Della temuta croce trionfale.
D' Angel custodi allora in un baleno
Scende schiera fedel con rapid' ale;
Che il guardo intento, e tien la spada in alto
Contr' ogni insidia di notturno assalto.

Non vi spiaccia, o giovani egregi, che io abbia ritoccato, e forse troppo a lungo questo argomento, accumulando citazioni sopra citazioni. Essendo vero che in questo poema non fu sempre fuggita una certa difficoltà di modi che può affaticarvi, e ritrarvi forse dal leggerlo, se io fossi pur riuscito ad invogliarvene, mostrandovi e chi possa colle sue chiose aiutarvi, e citandone alcuni brani, spererei d' avere fatto verso di voi opera di esperto educatore. Se il Lorenzi avesse avuto maggior pazienza della lima, se l' abito dello improvvisare non avessegli lasciata una funesta eredità di alcuna sovrabbondanza, di alcune frasi non pure, di qualche negligenza tanto nello stile, che nel verso, sono d' avviso che la Coltivazione dei monti ci terrebbe in forse se le si dovesse aggiudicare la prima corona. E giacchè, entrando a parlare di questo poeta, vennemi in acconcio di raccomandarvi ciò che ne disse in sua scrittura elegantemente il Paravia, consentitemi ancora di terminare quest' oggi colle parole di lui.

« Se il Lorenzi (dice egli) avesse potuto togliere allo Spolverini quella sua lima paziente e severa, che corse tanti anni sulla Riseide, e se lo Spolverini avesse invece potuto ottener dal Lorenzi quella sua fervida immaginazione, e quella sua facile vena; che perfetto poema non avrebbe mai dato Verona all' Italia! Ma Iddio permette questa ineguale distribuzione de' suoi doni intellettuali, affinchè niuno invanisca per quelli che ha, pensando a que' che gli mancano. »

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LIV.

Sommario.—*Ancora alcune osservazioni intorno al verso sciolto.—I Cavalli di Tedaldi Fores.—Analisi di questo poema. — La Pastorizia di Cesare Arici. — Il Mondo creato di Torquato Tasso. — Le Stagioni di Giuseppe Barbieri.—Cenno sul poema inglese di Erasmo Darvvin, gli Amori delle piante.—La Georgica dei fiori di Angelo Maria Ricci.*

Con quel suo fare assoluto e dogmatico, con quel suo piglio tra il cinico e il battagliere, il Baretti aveva detto: « Il bell' onore che si fece quel Trissino a introdurre questa poltroneria di questo verso sciolto nella sua contrada! La poesia nostra ha veramente fatto un maraviglioso acquisto, acquistando questa scempiaggine del verso sciolto! sia pure ringraziata la natura, la quale ci rende avversi al leggere quella stucchevole tiritera di quella sua *Italia liberata;* che ci ha omai fatta scordare l' esistenza delle *Sette giornate* del Tasso; che appena si lascia scorrere una o due volte in vita nostra la *Coltivazione* dell' Alamanni, e l' *Api* del Rucellai; e che ci proibisce di leggere la *Canapeide* e la *Riseide;* e molte altre versisciolterie in *eide* sotto pena d' una noia maledetta. » Quei che opinavano diversamente dal Baretti potevano alla volta loro citare esempi contrarii a questi nello stesso Cinquecento; ma l' Aristarco senza impau-

rarsi per nomi venerati, prevenendo gli oppositori, continuava a dire: « E il Caro ringrazii le tante intrinseche bellezze degli esametri virgiliani, se qualche volta accondiscendiamo a leggere un libro intiero della sua *Eneide* versisciollata. »

Contemporaneo allo stesso critico, e più famoso di lui, il Frugoni colla sua numerosa scuola menò gran rumore, e avrebbe tenuto in rispetto qualunque meno audace del critico piemontese, il quale ben lungi di mettersi in pensiero di questa cieca venerazione ai *tre Eccellenti autori*, rise più sbardellatamente, e ribadì la sua vecchia opinione intorno alla *poltroneria dei versisciolta*. Finalmente il Parini col suo *Giorno* diede una armonia tutta nuova allo sciolto, e il Gozzi nei *Sermoni* emulò l' esametro d' Orazio; ma il Baretti, che pur ne sentì e confessò candidamente la bellezza, non ebbe la pazienza di dare addietro, e correggere il suo giudizio, osando anzi suggerire al Parini di darsi *l' incomodo di ridurre i suoi versi sciolti in versi rimati*. Un più strano consiglio non credo che fosse più dato dopo quello del Bembo, che, dicono, insinuasse all' Ariosto di scrivere l' Orlando furioso in latino. Che se altri avesse detto al Baretti che gli sciolti di questi due poeti erano letti da un capo all' altro d' Italia, egli avrebbe risposto con imperturbabile sicurezza. « E qualche moderno poeta, come sarebbe a dire il conte Gaspare Gozzi e l' abate Parini, ringrazino sè stessi che sono stati giudiziosamente brevi nei loro *Sermoni* e nei loro *Mattini*. Senza la loro brevità nè i Mattini loro nè i loro Sermoni sarebbero da noi letti con piacere anche a dispetto di quelle belle e buone cose di cui sono stivati anzi che riempiuti. »

Ma le vere bellezze di quella musica poetica che erasi già e potevasi ricavare dalla composizione dello sciolto vinse l' errore della scuola, e gli anatemi furiosi d' Aristarco. Monti e Foscolo compierono l' opera di Caro, Parini e Gozzi; e la didascalica non fecesi scrupolo di rientrare sull' antico sentiero, quale era disegnato dalle

orme onorate dell' Alamanni e del Rucellai, facendo suo pro degli insegnamenti che dall' esempio altrui dovevasi derivare.

Io scelgo per ora due soli dei poemi didattici, foggiati sui nuovi modelli degli ultimi poeti, cioè i *Cavalli* di Tedaldi-Fores e la *Pastorizia* di Cesare Arici; i quali saranno bastanti a farvi conoscere, che se il poema didattico non erasi a' dì nostri avvantaggiato sugli antichi per la tessitura, potea dirsi almeno molto superiore rispetto alla forma del verso. Forse taluno ha sentito, sebbene nessuno, ch' io sappia, avesse l' ardimento di ripristinare il concetto dantesco, trovandosi più agevole il proseguire la scuola classica del Cinquecento; ma guadagnossi non poco per le armonie, e la dovizia poetica. Per quanto noi veneriamo gli antichi, non possiamo negare che i versi della Pastorizia e dei Cavalli non ci paiano superiori a quelli della Coltivazione e delle Api.

Io mi compiaccio di congiungere al nome dell' Arici così universalmente conosciuto, quello di Tedaldi-Fores, perchè sembrami non giusto il silenzio che si tenne intorno al suo poema. Un antico adagio diceva, che *habent sua fata libelli*; ed è compiutamente verificato rispetto al poema dei Cavalli, il quale non ebbe grande fortuna quantunque risplenda per molte doti poetiche, e tratti un argomento, come ben diceva l' autore *capace d' assai calore poetico e di qualche sublimità?*

Virgilio aveva nella sua Georgica parlato in versi maravigliosi del cavallo e delle sue varie razze; Alamanni nella Coltivazione, imitando il suo modello, aveva descritte le forme del più perfetto destriero, e le maniere più acconce per educarlo; Erasmo di Valvasone l' aveva anch' esso dipinto in alcune sonore ottave; e finalmente lo Spolverini pare che si proponesse di cantarne lungamente in un poema speciale. Tuttavia la storia di questo animale che avea lusingato la fantasia di tanti poeti didascalici, che avea fornito così sovente le più gaie descrizioni, i paragoni più vaghi a

quanti avevano scritto in versi, cominciando dall' antico Giobbe e da Omero per venire fino al Monti ; non fu svolta in tutta la sua ampiezza fra noi che nel poema del Tedaldi. Egli comincia a parlare intorno all' origine del cavallo, risalendo da una parte fino al Paradiso terrestre della Bibbia , e ricordando dall' altra la graziosa favola della greca mitologia ; poscia , fatto cenno delle diverse razze , e ricercato chi fosse il primo ad addestrarli, scende a trattare delle cure che hannosi ad avere per serbare non meschiate le razze: canta gli amori , le nozze, i parti, le infermità, le medicine, e i diversi usi nei quali questi nobili animali sono adoperati. Non è malagevole a vedersi quale e quanta sia la materia che svolgesi dinanzi al poeta. Il cavallo è il compagno dell' ozioso Sardanapalo, come dell' umile e affaticato campagnuolo; gira col capo basso e simile ad uno schiavo la macina , e nitrisce sul campo di guerra , *odorando*, come dice Giobbe, *la pugna;* vince l' erta della collina, portando in groppa con passo uniforme la nidiata del villico, che sorride ai suoi fanciulli, seguendoli a piedi, e vola per monti e valli col Cavaliere errante, che va in traccia di avventure guerresche; riscuote gli applausi degli steccati nelle giostre, allegerisce *le cacce affaccendate* del Castellano del Medio Evo , e guida lungo il deserto nativo l' Arabo errante , da cui è considerato come uno della famiglia. Da tutta questa varietà di cose nasce una varietà grande di episodii e di storiche reminiscenze , le quali aprono un campo assai più vasto di quello non sia ordinariamente fornito dalla poesia georgica. Di qui parmi che si debba dedurre la prima ragione di quella intonazione più epica di questo poema, la quale, se può sembrarvi a prima giunta inopportuna al genere di poesia, al postutto non vi dispiace. Il poeta stesso, rileggendo a mente riposata il suo lavoro, confessa d' avere *frapposte forse troppe passioni ed immagini* , seguendo l' impulso del cuore e della fantasia ; ma oltre che (siccome ora vi dissi) l' argomento medesimo spingeva il poeta per questa via , il Tedaldi poi

in suo segreto proponevasi di dare così maggiore movimento alla didascalica; ciò che vi apparirà manifesto da talune parole della prefazione in parte già riferite, e che giovami qui di ripetere. « Ho scritto (dice egli) su questo argomento, perchè mi si mostrò nuovo, bello abbastanza, capace d' assai calore poetico, e di qualche sublimità, senza la quale, se vi possono essere de' buoni versi, non vi può essere buona poesia. » Quantunque io creda che a quando a quando le tinte adoperate dal Tedaldi a dipingere i suoi cavalli siano troppo calde, e che vi appaia quindi un certo sforzo di essere sublime; tuttavolta non dee negarsi la giustezza del principio generale,che cioè dalla mancanza di passione sia in fatti derivato quel senso di tacita noia, che s' insinua nell' animo nostro, leggendo anche i migliori didascalici.

Un accorgimento poi del quale vuolsi a mio avviso tener conto al Tedaldi si è quello d' avere saputo accoppiare insieme l' antico e il moderno, le idee cristiane e le reminiscenze della mitologia, senza chè ciò ingenerasse menomamente confusione. La via segnata da lui, io la direi quella che dovrebbe soddisfare al gusto universale, imperocchè mentre da una parte il poeta non esce fuor della cerchia de' tempi suoi, dandosi apparenza d' un pagano, per essere classico, dall' altra non lascia di usare delle dovizie poetiche da noi ereditate colle favole di Grecia e del Lazio. Con questo metodo pertanto, e senza sconcio alcuno, il Tedaldi (come vi dissi or ora) potrà condurvi sino al Paradiso terrestre, per descrivervi i primi

Annitriri di fervido cavallo,
Cui la terra sponea, cenno di Dio
Dal grembo tenebroso ;

e insieme non dimenticare la favola accreditata fra gli antichi,

Che dal marino ennosigeo tridente
Si producesse il corridor da prima,

Quando traeano a gareggiar fra loro
Il re dell' onde, e l' occhi-azzurra Palla.

Nè, quantunque il poeta medesimo sospetti d' avere, e forse abbia soverchiato nel numero, minor lode viene al Tedaldi-Fores, dalla naturalezza dei trapassi, tanto che molte volte voi scorrete di cosa in cosa e venite di uno in altro argomento anche fra se disparato, senza pure avvedervene, così poco è lo sforzo che durate, mercè le cure ch' egli usa.

E per citarvene un esempio qualunque, ne levo uno dal terzo libro, dove il poeta entrando a parlare delle provvidenze da usarsi nei parti delle cavalle, e delle medicine da somministrarsi nei casi più pericolosi, viengli per caso nominata la mirra. Questo vocabolo gli richiama al pensiero la favola del famoso incesto della figliuola di Cinira, celebrata dagli antichi vati, e ultimamente da Vittorio Alfieri, anch' esso furioso amatore di cavalli. Per quanto, esposto così nudamente, il legame di queste idee possa parervi stentato, leggendo i versi del poema, appena è se vi accorgerete di questi lirici trapassi, tanto vi parranno naturali, e richiesti dal senso, come potrete da per voi medesimi chiarirvene.

Se il caso sia tale e la *mesta Partoritrice* sia rifinita di forze, adopera fra gli altri rimedii

. . . . della funebre savina
La polve, o di Soria la fetid' assa,
La verginella ruta, o l' addensate
Lagrime di colei che fra le braccia
Del caro padre incestuosa giacque.
E per l' itale scene un raccapriccio
Scorre e un brivido ancor, se 'l verso e l' ira
Tuona sublime, e in noi, Vittorio, tanta
Orma di sensi generosi, e tanto
Amor d' Italia nostra in sen ne desti;
Nè a te, Spirto gentil, pensier men degno
Il cavallo assembrò; te co' nitriti

Chiamò confidentissimo sovente
Dal tenebrato equile, e a te da lunghe
Dotte vigilie affranto, umil le fide
Schiene prestando, i passeggiati marmi
Del chiaro Arno e le folte ombre pensoso
Ti videro temprar dell' agil cocchio
D' impazienti angliche mute il corso.

Questa prima citazione invogliami di aggiungerne una seconda, affinchè meglio che dal mio ragionamento veggiate col fatto quale sia l' arte del dipingere propria del Tedaldi, e quale il genere di pittura che massimamente gli torni, per ottenere quel calore poetico, senza il quale non vi può essere, a detta sua, buona poesia.

Scelgo a tal uopo la descrizione del cavallo arabo, lasciando poi a ciascuno di voi la cura di ricercare dove e come l' autore sapesse unire alla descrizione la passione, e alla passione stessa dar vita con modi arditi, e figure ingegnose: e finalmente dove questo suo desiderio appaia anche troppo manifesto e così da dare forse nell' esagerato, e farci sentire l' ispirazione ossianesca. Piacemi sopra ogni altro questo brano, essendo che, o m' inganno, o contiene in sè quasi tutti i pregi e i difetti che sono proprii della poesia del Tedaldi.

Chi per gli aperti campi e pe' virenti
Clivi ne viene impetuoso, e scuote
Questi mirti sanguigni e questi abeti
Sulle cui frondi ragunò la notte
La tremola rugiada? oh! te leggiadro
Arabo corridore a cui Natura
Orgogliosa: ecco il mio fregio — disse —
E la gloria maggior fra quanti bruti
Dell' ubertà di mie mammelle allatto.
Qual ponte angusto, qual più aspro varco,
Qual fiumana, qual rupe il generoso
Può rattenere in sua sublime fuga?
Non selve ardue di rami, e non di crude

Vepri irta siepe, non fragor di tuono,
Non mugghiar di torrenti, od assordante
Di bellici metalli alto rimbombo
La cervice eminente agita e fiamme
Getta dai vivi occhi loquaci, ardito,
Docile, sofferente, ha dal caviglio,
I tendini staccati, e graziosi
Muove gli orecchi. Irrequieto posa
Entro la tenda, u' il Beduin divide
Seco il letto e la mensa; or all' amata
Famigliuola orzi e datteri porgendo,
Ora al destrier che sullo stesso desco
Furò talvolta ai pargoletti il pane,
Di che alla madre lagrimàr, e il muso
Percossero stizziti con la destra
Gracile sì che non s' addiede il forte
Di quell' offesa, e il genitor ne rise.

L' altro dei poemi, cioè la Pastorizia, del quale promisi di occuparmi in questa lezione, fu reso tanto popolare ai dì nostri dagli encomii ponderati e dalle giuste critiche di Pietro Giordani, che poche parole basteranno a sdebitarmi dinanzi a voi.

Cesare Arici scrisse di molti versi e tentò quasi tutti i generi di poesia dalla lirica alla epopea; ma ossia natura d' ingegno, o indirizzo di studii, parve nato alla didscalica. Egli esordì col poema intitolato la *Coltivazione degli Ulivi*, nel quale se, a detta sua, avea profittato un poco dai primissimi saggi nella composizione dei versi, avea traviato dalla imitazione degli antichi e dalla natura. Ma la Pastorizia provò presto ch' egli o non erasi veramenti mai dipartito, o che erasi rimesso presto nella diritta strada, per non uscirne più mai. Tra l' uno e l' altro poema v' ha una grande distanza. Nell' uno appare il poeta che slanciasi per la prima volta nell'arringo, per saggiare le proprie forze; nell' altro tu senti l' artefice consumato nello studio, il quale prima di accingersi all' impresa, è già tanto sicuro di sè, che tiensi

quasi certo della palma; ma in amendue i lavori fatte le proporzioni, vedesi l'uomo educato a forti cibi, il poeta che non lascerassi correre alle intemperanze d'una scuola nuova, senza rifiutare perciò la parte buona e profittevole che possa esservi.

Era di quei giorni caldissimo il combattimento fra la scuola dei romantici, pieni di confidenza nella propria giovinezza, e quella dei classici, la quale per lungo uso, e direi religione dell' arte, ragionevolmente facevasi a temere, che l' amore del nuovo traesse le lettere in falso. Gli uni e gli altri si arrogavano il sacerdozio, e la guardia del fuoco sacro, e trasmodavano entrambi, come è usanza delle fazioni. L' Arici, il quale senza avere una ricchissima fantasia, aveva un giudizio riposato e sicuro, parve che tentennasse fra le due parti, o studiossi con una prova assai difficile di raccogliere il buono da entrambe, a guisa d' ape industriosa, che dal succo di cento fiori diversi compone la dolcezza del suo miele. Forse vi ricorderà, o giovani, d' avere fra le opere di Ugo Foscolo già letto un articolo critico e acrimonioso intorno ad una poesia giovanile dello Arici, dove egli è accusato d' essersi vestito di non sue proprie penne, e di avere massimamente espilato il carme dei Sepolcri, che è opera tutta spirante il greco profumo. D' altra parte rammenterete ancora che nelle più recenti antologie d' inni sacri, secondo la nuova scuola capitanata dal Manzoni, sogliono inserirsene ben parecchi dell' Arici. Or bene questo passaggio da uno ad un altro genere così diversi fra sè, vi disegna la storia dell' educazione del poeta, e può rendervi, penso io, ragione del piacere che in voi produce la lettura della Pastorizia, dove se da una parte respirate così viva l' aura della classica antichità, e principalmente della poesia virgiliana; dall' altra siete ricreati da una certa freschezza di gioventù, che non vi lascia mai vincere dalla stanchezza. La Pastorizia è l'opera più finita, l' opera dove sfolgoreggia in tutta la sua virtù l'ingegno dell' Arici, o come diceva con insolita lode il Giordani, *l' opera classica, e destinata a durare per onore d' Italia.*

Dalle memorie della vita di lui, e da più cenni delle opere sue manifestasi ch' egli avesse fatto e in gran parte forse incarnato il disegno d' una vasta epopea sulla *Caduta di Gerusalemme*. È difficile a dirsi quale sarebbe stato l'esito di un cosiffatto lavoro; ma riandando così tra me e me tutti i diversi tentativi fatti da lui nei regni della poesia, parmi di potere asserire che il giudizio del Giordani non sarebbesi mutato, e che la Pastorizia avrebbe servito sempre all' Arici siccome il più valevole titolo alla gloria. Questo critico ne discorse a lungo, *considerandone la invenzione, lo stile, la lingua e il verso* con sicurezza di magisterio e squisitezza di gusto. E però amerei molto vi piacesse di rileggere a vostr' agio quella scrittura, imperocchè oltre l' esempio che potreste trarne per voi medesimi, trovereste poi che il poeta fece suo prò delle osservazioni, degli appunti del critico e con una arrendevolezza non facile a trovarsi fra le ire e le superbie dei letterati. Felice quel critico, il quale può siccome il Giordani, annunziare alla patria sua un'*opera classica*, della quale se ha da notare *qua e là alcuna cosetta, quasi polvere che lievemente può scuotersi da vaghissimo drappo*, niuno potrebbe dire che faccialo come invidioso; felice quel poeta, il quale come l'Arici, trovando un lodatore imparziale, che ha nome Pietro Giordani, può scuotere anche le ultime reliquie di quella polvere minuta rimasta sul drappo da lui tessuto, ed ha buon senso e il coraggio di farlo.

Ma perchè non paia che il rimandarvi all' autorità d'un critico famoso sia per risparmio di fatica, e per non licenziarvi oggi da questo poeta senza farvene almeno udire taluno dei suoni più eletti, io leverò alcuni versi qua e colà, siccome la memoria mi suggerisce, per temperare quand' altro non fosse colle armonie poetiche, le aridità inevitabili d'una rassegna critica.

Vaghissimo per evidenza di pittura sembrami quel passo, dove parlando dei cibi da somministrarsi a' bestiami nell' inverno, il poeta propone la seguente avvertenza:

. . , ... Allor disponi
Quel che serbato a miglior tempo avrai;
E sì lo parti, e drittamente estima,
Che non vi manchi il poco, o il troppo avanzi.
Non veduto porrai dentro ai presepi
L' amato cibo; chè altrimenti a vile
Cade perduto, e non satolla il gregge.
Che se recasse alcun pieni i canestri,
O fra le man dell' odorato fieno
Gran fasci, incontro se gli fa belando
Lo stuol digiuno, e intorno se gli serra,
Premendolo. Le braccia alto solleva
Quegli, e co' piedi e co' ginocchi il passo
S' apre a forza; ma l' agne ecco si rizzano
A lui dinanzi, e il premono da tergo;
Vinto alfin dalla calca, all' impedito
Mal accorto pastor cadono i fasci
Mal difesi e le corbe. Avverti ancora
Che l' ariete famelico non vegna
Insiem cogli altri al pasto apparecchiato;
Chè di posse e d' ardir tutti avanzando,
Si spinge innanzi poderoso, e primo
Occupa il sito e l' agne addietro caccia;
Nè dell' amanza più che dell' agnello
Si cura; così forte ad altro affetto
Di fame ognor necessità prevale.

Io non scelgo dalle parti più splendide del poema, sì perchè sono a tutti anche più conosciute, e sì ancora perchè lo ingegno del poeta manifestasi più apertamente, laddove avreste creduto che l' umiltà del tema gl' impedirebbe di sollevarsi; mentre al contrario quando possente spiri l' aura poetica e l' altezza del tema aggiunga coraggio, fate pure che il poeta incontrasse per la sua via la nudità del deserto, troverebbe modo di farvi fiorire le rose, e destare in ogni parte la vita. Nella descrizione citata, siccome vedeste, l'Arici dalla più umile delle cure pastorali, ricavò materia di bella pittura. Nei

versi che ora citerò v'accorgerete con quale arte, parlando pur di bruti, e' sappia sollevarsi a toccare di que' più squisiti affetti, che nobilitano l' umana natura.

Eccovi adunque come egli descriva la pecorella, che sgravatasi del suo parto, maternamente ne prende cura.

Giù per lattarlo in vago atto d' amore
Su lui tutta si china, e gli appresenta
Le piene poppe; e come dell' informe
Orsa narra la fama che i suoi crudi
Nati figuri colla lingua, anch' ella
Tutto il vezzeggia, e l' umidor ne stingue.
Che se per nuova a lei materna cura
Non avvertisse a questo, e tu lo spargi
Di trito sal, che la vi adeschi, e spremi
Da' capezzoli il latte ancor ristretti
Acciò s' ausi a quel sapor l' agnello.
Non però fia che l' agna alla sua prole
Disattenta non badi, o le ricusi
Anco le poppe, ed il crudele imiti
E snaturato delle madri esemplo:
Che perchè intatta a voluttà si serbi
Del sen la calma nitidezza, il latte
Negano ai figli del materno petto.

Per quanto però fosse grande l' arte di questi poeti, per quanto valido il lenocinio di quello sciolto foggiato sulle norme dei nuovi maestri, non oserei dire che le difficoltà di questo genere poetico fossero vinte. Il Tedaldi cercò di dare calore drammatico al poema; l' Arici non lasciò indietro alcuna cura, perchè le parti anche più umili fossero vivificate da qualche azione, da qualche affetto. Era un passo verso il meglio, ma non ancora una vittoria. Una poesia descrittiva allungata fino alle proporzioni d' un lungo poema, può inebbriarci collo splendore, ma non commuovere il nostro cuore. La Georgica è l' opera dove Virgilio mostrossi nella sua gloria maggiore di poeta; ma se togliete la scena appas-

sionata dell' Orfeo, la quale è come il trapasso dalla didascalica all' epopea, voi non provate mai quelle forti commozioni che vi fanno lagrimare sulle sventure di Troia, sulla morte dell' infelice Elisa. Di cento lettori perciò i novanta (come vi dissi) preferiscono l' Eneide colle sue imperfezioni a tutte le squisitezze della Georgica.

Chi è maestro nell' arte del descrivere più che Torquato Tasso? E pure la sua maestria non bastò a dar vita al poema delle *Sette giornate del mondo creato*, dove sforzossi di ritrarre il sorriso di quella prima alba del mondo, quando l' opera di Dio apparve in tutto il suo vergine splendore, e coll' impronta così presente della mano creatrice. Il Baretti cercò la ragione di questa freddezza in un argomento pur tanto poetico, nella *poltroneria del verso sciolto*, che in verità dal Tasso non è tornito bene; ma il difetto della cornice, per così dire, non potrebbe mai, a mio avviso impedire tutto l' effetto d' un buon dipinto. Il vizio è ben più fondamentale, essendo che abbia radice nel metodo tenuto dal poeta nella composizione del suo lavoro. Il *Mondo creato* del Tasso, parmi una scena decorata a maraviglia a cui mancano ancora gli attori, è un teatro dove si rappresenterà un gran dramma, il quale non è per altro nell' opera del Tasso incominciato.

Se fosse vero che il difetto sta nel genere della verseggiatura, noi potremmo all'uopo indicare qualche poema descrittivo, dove la varietà delle armonie non manca, dove l' uniformità dell' andamento fu evitato, senza che perciò si giungesse ad ottenere pienamente l' effetto desiderato, e si sfuggisse la sazietà. Le *Stagioni* di Giuseppe Barbieri per esempio, compongono un poema affatto descrittivo non molto disforme da quello delle *Sette Giornate* del Tasso; e, se ne togliete un po' di esagerazione che gli viene dalla tinta ossianesca, potrebbe dirsi quanto di meglio siasi in questo genere composto in Italia. Ma se possiamo andare da un capo all' altro delle *Stagioni*, credete voi che ciò sia dovuto solamente all' impasto del verso sciolto, comecchè sia certo supe-

riore a quello usato nelle *Sette Giornate*? Quando vi piaccia dare una scorsa al poema, o anche solamente leggere gli *Argomenti* proposti a ciascuno dei quattro libri, vi verrà subito veduto in qual modo siasi il Barbieri adoperato di spirare la vita nella sua scena, come abbia messo in opera ogni ingegno per rompere l'uniformità della lunga descrizione, facendovi aggirare e vivere in mezzo agli uomini. Qual cosa più sublime d'una notte d'inverno, dello spettacolo delle Alpi coperte di nevi eterne, della distesa immensa dei mari, e così via discorrendo d'altri mille oggetti non meno stupendi? E pure il poeta, come il pittore, non eviterà lo scoglio funesto della noia, se non sappia variare le tinte, e introdurvi qualche cosa di umano che tocchi il nostro cuore. Egli pertanto coll'avvedutezza d'un abile artista vi rammenterà ora la notte misteriosa del Natale, ora le veglie gioconde dei contadini, e perfino i trastulli infantili della Lanterna magica; ora, animando anche le terribili solitudini delle Alpi, e i ghiacci della Lapponia, vi farà scorgere qui la pensosa figura d'un monaco del S. Bernardo, colà dipingeravvi i costumi dell'intirizzito Lapponese. Ogni stagione ha per così dire i suoi affetti, ha le sue letizie. Nella primavera sono i tripudii dell'amore, nella state i gaudii delle raccolte, nell'autunno le vendemmie, le frutta, le caccie, le villeggiature; ma se togliete l'uomo, la scena anche più ridente convertirassi presto in un deserto. Il Barbieri pertanto emendò in parte il difetto in cui era caduto il Tasso; tuttavia, siccome vi dissi, non lo tolse; imperocchè il passaggio troppo rapido da questa a quella descrizione, e la moltiplicità delle cose, che forse è inevitabile nel genere di poesia da lui adottato, non ci lascia quasi tempo alla commozione.

Io spero che niuno di voi mi chiederà ora come avrebbesi a fare; conciossiachè altro sia l'ufficio, del critico e dello storico, altro quello del poeta; l'uno crea, l'altro giudica, l'uno adopera la sintesi, l'altro l'analisi; quegli proponsi un termine a cui vuolsi una mente

e gagliardia quasi divina; questi ha solo mestieri della conoscenza dell' arte, e dello studio paziente; il critico (dice Orazio) è la cote che mentre aguzza il ferro, non è a stupirsi, che per sè non sappia ferire. Ad ogni modo parmi che a volere dar anima per esempio alla poesia delle *Sette Giornate* del Tasso, potrebbesi immaginare, che dopo la ribellione degli Angeli Iddio creasse il mondo, dove collocare le nuove creature destinate ad occupare i seggi mal abbandonati da essi. Di qui adunque incominciano i primi odii di Satana, il principe dei ribelli, contra l' uomo, e i tentativi di perderlo; di qui la sublimità di quel dramma che acquista interesse dalla incertezza della vittoria. L' uomo vincerà o sarà vinto? Il poeta che svolge questa trama, colla quale si agitano i fati dell' umanità, può a sua posta descrivervi la bellezza dell' universo, l' opera delle *sette giornate*; non sarà che una pennellata di più per crescere leggiadria al quadro; e in tal caso non che provarne alcuna noia, io mi compiacerò nella vista di quella giocondezza universale, prima che il peccato di Adamo e la vittoria di Satana giungano ad attoscarla. In questa guisa l'azione dell' uomo vivifica la descrizione; e questa apparecchia l'effetto che deve produrre lo svolgimento drammatico. Voi mi avete già prevenuto, o giovani, rammentando che il poeta il quale ha incarnato questo grande concetto ebbe nome Giovanni Milton, l'Omero inglese, che al freddo poema delle *Sette giornate* sostituì il titolo di *Paradiso perduto*.

Senza però passare dalle *Sette giornate* al *Paradiso perduto*, cioè dalla poesia descrittiva all' epica, parea che restasse da cercarsi una via intermedia, un' azione accessoria che non fosse tale da mutare l' intonazione di questa poesia, nè occupasse tanto l'animo del lettore che ci facesse perdere di vista il precetto, impedendo a ogni modo l' adito alla noia, mortalissima nemica di ogni scrittura. Un poeta inglese, Erasmo Darwin, svolgendo nel senso più lato questo principio verissimo, che l' arte consiste nel rappresentare distintamente innanzi

agli occhi il soggetto scelto, in guisa che produca la presenza ideale dell'oggetto, e che la principale differenza fra poesia e prosa sta nell'uso particolare che fa la poesia di vocaboli esprimenti idee spettanti alla visione; compose il suo poema degli *Amori delle piante*; e gli *stami* diventarono per lui pastori, sposi, drudi, e così via; i *pistilli* si conversero in ninfe, in pastorelle e forosette. Di qui ne uscirono tante piccole e graziose azioni, quanti sono i fiori descritti; i quali se provano sempre l'ingegno del poeta, peccano però spesso contro la chiarezza, uscendo così fuor dell'usato, e confondendo tanto la finzione colla realità, che il testo senza il sussidio delle note riuscirebbe in molti luoghi affatto oscuro. Perlaqualcosa malgrado i bei versi co' quali fu tradotto il poema non ebbe grande fortuna, e fu gustato, credo, da pochi.

Angelo Maria Ricci nella sua *Georgica dei fiori*, riconoscendo la vaghezza di molte pitture del Darwin, pensò ad ogni modo di temperare così il suo metodo, che da una parte si avesse l'azione drammatica, e dall'altra non si uscisse dai regni della didascalica. Da questo temperamento ne uscì la Georgica sua, della quale diede egli medesimo nella prefazione questa rapida analisi.

« Nei primi canti (sono parole del poeta) ho dovuto dar le regole generali per lo Stabilimento d'un giardino qualunque, fissare nei susseguenti il calendario di Flora per la fioritura; finire con la coltivazione delle pianticelle di piccol fusto od erbacee, annue, biennali e perenni, che possono ornare un giardino. Le fole graziose di tante metamorfosi avvenute ne' fiori, onde oramai non v'è stelo sotto cui non palpiti d'amore un qualche atometto del bel velo, e l'anima innammorata d'alcuna Ninfa, o il sospiro almeno d'alcun Pastore; un viaggio di Flora che dapertutto incontrata dalla gioia universale del mondo passa da un clima all'altro a visitare le sue provincie fino a che nell'assenza di lei Borea di qua la diserta; e Zeffiro è costretto a ricorrere alla gran madre Opi, per ottenere che alcune pian-

ticelle almeno vivan perenni nell' impero della sua Sposa, e ne mantengano sempre fiorente l' onore; son queste insieme le tracce e gli ornamenti che fan parte integrale del disegno del mio poema, dando ad esso un aspetto d' invenzione e di macchina comunque semplice e non complicata. »

Ora se il metodo è ingegnoso, non parmi che la scelta della macchina sia così felice che possa destare in noi l' interesse. Il viaggio di Flora può essere bello per una descrizione poetica; ma gli amori di Zeffiro e le inimicizie di Borea non bastano a tener viva l' attenzione, destando la curiosità. Oltre a che non di rado s' ingenera confusione, essendo che, siccome nel Darwin, il precetto confondasi colla favola, e l' effetto del dramma qualunque sia venga ritardato dal bisogno di dare il precetto; tanto che alcuna volta l' autore non riesce pienamente nè all' uno, nè all' altro de' suoi fini. Ma siccome il Ricci è un facile verseggiatore, così molti canti della sua Georgica riuscirannovi senza dubbio piacevoli, e vi parrà talora che l' olezzo dei fiori da lui celebrati, siasi trasfuso in quello della sua poesia. Spesso egli giunge a superare gravissime difficoltà con una inesauribile dovizia di modi; spesso colla vivacità della fantasia può rilevare la umiltà del tema; e qualunque sia il soggetto, che gli si offre, rado è che gli fallisca all'uopo una immagine felice, una parola pittoresca per ritrarlo.

Valgami ad esempio quel brano del quarto canto, dove fassi a descrivere il come si possano discernere e struggere gl' insetti nemici a' fiori; e con questi versi porremo fine alla nostra oramai troppo lunga lezione:

Io t' insegno pe' fiori a muover guerra
(E mel soffrite voi Driadi pietose!)
Al popolo minor che vive in terra.
Quando molte vedrai vagar pompose
Stanche farfalle al declinar del giorno
Dove forse il suo nido ognuna pose,

La notte aspetta, e brevi fochi intorno
Per quelle accendi, che son maschi, e quanti
Alle lor belle ne faran ritorno!
Diè alle femmine Amore andar raggianti
Della sua fiamma che si desta e brilla
In esse a danno de' suoi tenui amanti,
E ovunque ognun di loro una scintilla
Vede tra l'ombre errar, crede che questa
Sia di terreno ardor qualche favilla,
E corre e vola e gira e mai non resta
Di gir come lo guida Amor che infiamma
I più fidi a incontrar sorte funesta:
Finchè trova colà ben altra fiamma
Che l'arde a volo, e Zeffiro tiranno
Ne rimanda sui fior l'arida squamma.
Che se le feminette esenti vanno
Dal destin dei mariti, a lor non giova
Scampar la notte dal crudele inganno.
L'alba nemica in grembo ai fior le trova
Irrigidite dalle alette snelle
Amoreggiando sulle candid' ova;
Non badar che son madri, o che son belle.
Le scuoti a terra con la prima orezza,
Pensa ai fiori, e col piè passa sovr' elle;
E se merta pietà la lor bellezza
Per lo splendor delle caduche piume
(Che il bello ovunque alma gentile apprezza)
Cauto le schiaccia entro feral volume
Con le belle ali aperte in lor feretro,
Come librarsi a volo ha per costume;
Quindi ne serba in mezzo a doppio vetro
(Come festuca in terso ghiaccio) il vago
Cadavere incorrotto e il pinto spetro;
E forse un dì ne imiterà coll' ago
Sulle trapunte arabescate tele
Ninfa gentil la rediviva immago.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA.

LEZIONE LV.

SOMMARIO.— *Entrasi a parlare della seconda schiera dei didascalici. — Difficoltà maggiore di trattare un tema scientifico poeticamente. — Girolamo Vida, e Girolamo Fracastoro. — Cenno sul poema della Sifilide. — La Nautica di Bernardino Baldi. — Le Meteore di Gian Lorenzo Stecchi. — Le Muse fisiche di Mattia Damiani. — Le Perle di G. B. Roberti. — L'Invito a Lesbia di Lorenzo Mascheroni. — La Sala fisica di Giuseppe Barbieri. — L'Origine dei metalli di Ilario Casarotti. — L'Origine delle Fonti di Cesare Arici. — L'Ipazia di Diodata Saluzzo. — Conchiusione di questa lezione.*

L'ordine che noi ci siamo proposti nelle nostre lezioni, e la divisione che fu per maggior commodo nostro immaginata, di poemi georgici e scientifici ne costringe ora di tornare addietro fino al Cinquecento. Non abbiamo però ad aggiungere nuove osservazioni a quelle già fatte a suo luogo, bastandoci senz'altro di ripigliare da quel punto la nostra rassegna istorica.

Essendosi adunque (secondo abbiamo detto) abbandonato il metodo trovato e sul quale aveva Dante eseguito con sì buon successo la Divina Commedia, ripristinandosi nella sua integrità quello degli antichi, e specialmente dei Romani, la differenza in verità, qualunque fosse il tema preso a trattare, non era più che nella forma più o meno bella, più o meno poetica. Lucrezio e

Virgilio trattano una materia diversa, ma camminano per la medesima via. Se l'uno sarà più accorto degli altri potrà giovarsi meglio dei materiali che ha in pronto, saprà come agevolarsi all' uopo il sentiero; se questo sia per avventura troppo aspro ed erto, Virgilio a mo' d'esempio avendo scelto un tema più ridente di quello di Lucrezio, potrà eziandio ritrovare maggior dovizia di poesia; ma in tutto ciò non avvi che una questione d'arte, e i lettori in ogni caso perdoneranno più facilmente il difetto, misurando la difficoltà più grande dell' argomento. Un poeta georgico, quand' anche pongasi a cantare di un umile tema, si avvantaggia, penso, sopra dell' altro che tolga dal campo della scienza. L'uno ha una materia che ferisce l' occhio, e troverà maggior copia d' immagini pittoresche; il secondo deve rendere col linguaggio poetico sensibile ciò che è di sua natura affatto spirituale, e spesso sarà tanto arduo da richiedere tutto il vigore della mente per essere compresi, non che esprimerlo col numero poetico. Lucrezio, il quale proponevasi di ritrarre in versi un sistema filosofico, avea pertanto ragione di esclamare con qualche paura, se non forse con alquanto di alterigia:

Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo: juvat integros accedere fontes,
Atque haurire; juvat novos decerpere flores,
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarunt tempora Musae.

Quando nel Cinquecento ripristinossi con uno splendido anacronismo quasi tutta intiera l' antichità classica, anch' essa la poesia didascalica tentò fra noi sull' esempio di quella ogni maniera di argomenti, con una inesauribile fecondità; e, stavo per dire, scherzando quasi colle malagevolezze. Per molti poi era bello il crearsele appositamente, dacchè agli occhi di certi uomini il difficile supplisce al difetto d' ispirazione, mentre certi altri, tentando una cosa strana pensano di dar segno di mente poetica e di robusta fantasia.

ferenza crediamo d' averla più sopra indicata nella maggiore difficoltà della materia; ma qual altra ve ne sia, per noi non importa ora il cercarla, bastandoci di proseguire la nostra rassegna.

Contemporanei dell' Alamanni e del Rucellai sono due poeti valorosi, che avrebbero conteso loro nella didascalica il primato, e non sarebbero rimasti al di sotto, se non avessero scritto in latino. Girolamo Fracastoro e Girolamo Vida se non si fossero per vaghezza d' antica imitazione indotti a rinunziare anche alla propria lingua, riuscivano poeti di maggior conto degli altri due, imperocchè nei versi dell' uno e dell' altro parmi di vedervi più che negli italiani uno squisito senso poetico, e una potenza grande nell' arte del dipingere. Ma se l' essersi dipartiti in tutto dalla scuola dantesca non era commendevole nei Cinquecentisti, lo affidare poi la propria gloria a poemi latini era un pericoloso ardimento. Infatti degli innumerevoli esametri che si scrissero in quell' epoca, non avvene alcuno che rimanesse, come era inevitabile, popolare; pochissimi furono universalmente conosciuti, non che letti, e fra questi, offerendo una bella eccezione, il *Baco*, l'*Arte poetica* del Vida, e la *Sifilide* del Fracastoro, meritano i primi seggi.

Ciò non ostante a noi veramente non ispetta qui favellarne, perchè non entrano nel nostro disegno; tuttavia piacemi l' avervi ricordato almeno questi due nomi; dell' uno dei quali accennammo già in altra lezione, e parleremo ancora una volta; dell' altro sarebbe dimenticanza troppo grave avere al tutto taciuto. I versi della *Sifilide* sono tali, che oserei quasi dire non essersene scritto di migliori dal buon secolo in poi, e certo sono i più ben torniti che si pubblicassero dopo la restaurazione degli studii in Italia. Il Fracastoro cogli splendori poetici, colla naturalezza dei trapassi, coll' armonia della verseggiatura riuscì a rendere piacevole una materia, che per sè medesima non era nè poetica, nè nobile. Pietro Bembo che lodò i versi della *Sifilide*, anche per debito di gratitudine, essendo a lui dedicato il poema,

Ne nostrae dubitate rates: lux crastina terras
Ostendet, fidoque dabit succedere portu.
Sed vos litoribus primis ne insistite: dudum
Ultra fata vocant: medio magna insula ponto
Est Ophyre; huc iter est vobis, hic debita sedes
Imperiique caput. Simul haec effata, carinam
Impulit: illa levi cita dissecat aequora cursu.
Aspirant faciles aurae, et jam clarus ab undis
Surgebat Titan, humiles quum surgere colles
Umbrosi procul, et proprior jam terra videri
Incipit: Acclamant nautae, terramque salutant,
Terram exoptatam. Tum portu et litore amice
Excepti diis nota piis in litore solvunt etc.

Io son certo che non vi parrà quasi possibile come avendo a parlare di popoli nuovi, governati o da leggi o da costumanze tanto diverse dalle nostre; domati da credenze e superstizioni tanto singolari; come cantando d' un eroe tanto divotamente religioso come Colombo, il Fracastoro non rinunziasse alla Vergine Latonia, a Cimoteo, a Cloto, e così via poi a tutta quanta la macchina del terzo libro della *Sifilide*. A ben pensarvi non veggo altra scusa fuor quella poco innanzi accennata, che cioè scrivendo nella lingua di quelli antichi che furono i Latini, egli era anche necessità di adottarne colle forme la sostanza delle credenze. La Vergine, i Santi e insomma il Paradiso cristiano non avean forme poetiche che nella lingua nuova di Dante.

Ma se questa scusa avrebbe in alcuna maniera potuto valere pel Fracastoro, non mi pare ugualmente applicabile a Bernardino Baldi nella sua *Nautica*, comecchè scrivesse anch' egli nel Cinquecento, ed avesse intorno all' arte teorie non diverse da quelle degli altri suoi contemporanei. Il fatto della scoperta dell'America era troppo recente, perchè non gli suggerisse qualche cosa di nuovo oltre il classico Nettuno, e Amfitrite, e Galatea, e Nereo, e Proteo. Almeno, giacchè gli antichi attribuivano a taluna di queste divinità, e specialmente alle due ultime

fortune dei popoli antichi, massimamente di quelli divenuti famosi per quest' arte. Che cosa erano le celebrate repubbliche dei Fenici e dei Cartaginesi? quali sussidii avevano alle audaci imprese tentate da loro? quai commerci esercitavano, e con quali popoli? Dopo questa domanda era anche ovvio ed importante insieme il lungo episodio, che termina il poema, di Flavio Gioia e della Ninfa Siderite, ossia dell' invenzione della bussola. Tiro, Sidone, Cartagine che rappresentano il commercio antico, messe di fronte alla piccola Amalfi, e alle republichette del Medio Evo, le quali fannovi già sentire la incipiente civiltà moderna, poteano all' uopo suggerire al poeta qualche fatto

Di poema degnissimo e d' istoria.

L' invenzione della bussola cangiava tutti gli argomenti della navigazione; ma le mutazioni dei tempi, e degli imperi non erano meno grandi e meno maravigliose.

Comunque sia non è neppure a negarsi che l' episodio di Flavio Gioia e della Ninfa,

. . . . cui Siderite
Appellano gli Dei; ma da' mortali
Calamita vien detta, ...

non debba tenersi come una delle parti più immaginose di questo poema, e meritevole però di essere particolarmente accennata.

Flavio, figlio d' Amalfi, una dell' alme
Ninfe, cui fra i mirteti e fra gli allori
Bagna il Tirren vezzosamente il piede,

colto da improvvisa fortuna di mare, fa preghiera a Giove perchè piacciasi di camparlo, suggerendogli un mezzo certo come regolare il corso della navigazione, anche allora che il cielo sia coperto di nugoli. L' Ancella di

Giunone discende al supplice nocchiero, e gli consiglia di volgere verso l'Elba, per interrogare a quest' uopo la Ninfa Siderite, o Calamita, quella sola che possa valere a suo soccorso.

L' Elba è per l' appunto l' isoletta nella quale dovrassi quindi far tesoro.

Di quella nobil pietra, onde s' avviva
Il volubile acciaio, e in lui si desta
L' alta e strana virtute, ond' egli infuso
Non può non mirar sempre il nostro polo.

Flavio adunque ubbidiente al consiglio divino, approda all' isola, fa i sacrifizii inditti, ed ottiene che Siderite gli si manifesti, per condurlo, e svelargli i segreti della natura nel centro della terra.

Ove per ritrovar posa e quiete,
Libera e sciolta ogni gravezza scende.
Giunti . . . . ove chiudea
L' antro nel sen berilli e calamite,
Fermò la Ninfa il piede, e poca pietra,
Che dalla grotta svelse, in man prendendo,
Verso Flavio rivolta, in questa guisa
Incominciò: Tu dei saper che 'l cielo
Parte alcuna non ha, cui non risponda
Parte di questo sasso, eccoti il punto,
Cui gira intorno il tardo plaustro, e quello
Che sotto i nostri piedi il suol nasconde:
Ecco il punto, onde il sol dai lidi eoi
Erge l' aurate rote, e l' altro donde
Per obbliquo cammin riede all' albergo.
Questa l' alta virtù, che le dà il cielo
Nel ferro infonder può, s' avvien che 'l ferro
Non ingrato amatore a lei conceda
Il desiato bacio, e con gli amplessi
Dell' occulto poter seco si giunga.

Quali debbano essere i mirabili effetti di questo sasso non è a raccontarsi tanto leggiero ; ma Proteo , indovinando con occhio profetico l' avvenire , un giorno esclamava:

. . . . Io veggio, o parmi
Anzi pur veggio, ancor che il Veglio dato
Debba, pria che tant' opra egli riveli,
Molti lustri adunar, pura Colomba,
Che nei Liguri monti avrà suo nido,
Con intrepido core in guisa l' ale
Veloci dispiegar per dubbio cielo,
Che non temendo fremito di vento,
Non lunghezza di volo, o fame, o quale
Più rechi altrui spavento alto periglio;
I due segni d' Alcide anguste e vili
Mete stimando, lascerassi a tergo
L' isole che nomò l' antica etade
Or sacre ed or felici, or di fortuna.
Segui pur forte il glorioso volo,
Segui, non paventar, che 'n fin del volo
Fortuna il tuo pensier fia che seconde.
. . . .
Come oh stupide allor sarete, o ninfe,
Che le vele mirando, e le dipinte
Prore non viste pria ne' vostri regni,
Fender vedrete i liquidi sentieri!
Quanta avverrà che maraviglia ingombri
Gli animi vostri, e semplicette genti,
Quando straniero e non atteso stuolo,
Cinto di terso e lucido metallo,
Vi turberà i riposi, e 'n vostro danno
Oprerà l' arme, e 'l folgore di Giove!

Questi brani, che, reputandosi dei migliori, vi recitai, affinchè vi servissero come saggio del suo modo di poetare, possono addimostrarvi, che se la forma dello sciolto adoperato nella *Nautica* dal Baldi, è lontana ancora dalla perfezione , che acquistò in seguito , è tuttavolta già

bastantemente armoniosa e variata, per evitare la monotonia. Che il Baldi avesse spirito e voce di poeta appare manifestamente da molte parti di questo poema istesso, quantunque inferiore di molto alla grandezza del tema, e nelle forme poetiche di altri versi suoi, come sarebbero a mo' d' esempio l' idillio che ha per titolo *Celeo e l' orto*, il quale tanto sente della greca fragranza, e che voi avrete letto più volte nella scuola. La *Nautica* era un argomento al quale si richiedevano tutte le forze d' un ingegno potente e maturo; e il Baldi pare che lo imprendesse e mandasse a termine nella sua prima giovinezza, secondo che ce ne avverte egli medesimo nel prendere licenza da' suoi lettori:

Questo è quant' io d' intorno all' arte audace
Mostrar cantando al marinar tentai;
Quest' è quanto ne scrissi, e 'nsieme accolsi
Mentre, appena vestito anco la guancia
Dei primi fior, là sovra 'l patrio fiume
Nell' ozio delle Muse i dì traea.

È una scusa poco valevole a farci vincere le molte slavature d' un poema mediocre, ma che pure è giusto il conoscere.

Alla *Nautica* del Baldi, che, siccome vi dissi, pochi leggono, benchè sia nota a molti per la rinomanza dell' autor suo, consentitemi ch' io faccia seguire (accennandoli però appena) due lavori, che furono dimenticati affatto; e non è gran danno, quantunque possano stare a fronte di altri assai, che pur sortirono più benigna fortuna, e non ne sapreste la ragione. Questi sono il poema delle *Meteore* di Gian Lorenzo Stecchi, e le *Muse fisiche* di Mattia Damiani.

Il primo non seppe uscire dall' aridezza d' un trattato scientifico, e però la sua franca e netta maniera di esprimersi, una lodevole purità di lingua non poterono compensare quel primo e capitale difetto. Forse, giunto al fine del suo terzo libro, egli medesimo s' ac-

corse di non aver sempre rallegrata la scienza coi fiori della poesia, e coglie pertanto il destro di scrivere lungamente l'eruzione del Vesuvio accaduta nell'anno 1707, non che gli amori di Niso e di Galatea. Ma siccome una rosa non fa primavera, secondo che dice il vecchio proverbio; così un episodio (fosse anche felicissimo) non basterebbe a consolarci del fastidio che ci accompagna nella lettura dei tre libri delle *Meteore*; nè sappiamo dar molta ragione agli amici dell' autore, i quali posero sotto il ritratto di lui il seguente esametro.

Hic Sophiam Tuscis potuit componere Musis.

Mattia Damiani al contrario scrivendo mentre il Metastasio era l' arbitro del Parnaso italiano, credette di giovarsi delle arti e dei modi di quel prestigiatore, per adornare le sue *Muse fisiche*, ossia trattatelli intorno alle principali dottrine della fisica, come sarebbero la *gravità dei corpi*, il *suono*, la *luce*, l' *azione dei corpi celesti*, e così via discorrendo. Il Damiani non s' accorse che se l' aridità era uno scoglio pericoloso per la didascalica, non potevasi però pretendere di trattare la scienza, riducendola in cantate metastasiane nelle quali non s' adoperano altri interlocutori fuorchè i pastorelli d'Arcadia. Ben è vero che talora e' sa trovare de' modi ingegnosi ad esprimere poeticamente le dottrine anche più sottili; tuttavolta appena che uom' si rammenta che Dafni ed Aminta, Licida e Uranio non sono che rozzi pastori, ogni illusione è forza che si dilegui. Era il difetto dell' età; e quando veggo col Damiani, Galileo trasformarsi nel pastore Linceo, Newton diventare un pastore della *Gente artoa*, non mi farei maraviglia che altri da ultimo presentasse un poeta, il quale adoperossi di spiegare arcadicamente i misteri della nostra religione. Venuti una volta sul pendio d' una falsa scuola, chi può disegnare quanto sia per essere profonda la rovina inevitabile?

Non migliore, benchè di gran lunga più pretenzioso è il poemetto di Giambattista Roberti, nel quale narra

dell'origine, della formazione, e della pesca delle *Perle*. Quei suoi versi sciolti lavorati alla sonante incudine frugoniana, sopracarichi di epiteti oziosi, di circonlocuzioni ventose, non valgono i recitativi e le ariette delle *Muse fisiche*.

Le *Perle* del Roberti mi ricordano i pochi sciolti dell' *Invito a Lesbia*, dove in un fiato è detto più assai che nelle centinaia di righe dell' Arcade lezioso. Non mi asterrò dal citarli, comecchè io sia sicuro che molti di voi hannoli raccomandati verbalmente alla memoria:

Che se ami più dell' eritrèa marina
Le tornite conchiglie, inclita Ninfa,
Di che vivi color, di quante forme
Trassele il bruno pescator dall' onda!
L' aurora forse le spruzzò de' misti
Raggi, e gode talora andar torcendo
Con la rosata man lor cave spire:
Una del collo tuo le perle in seno (1)
Educò Verginella; all' altra il labbro
Della sanguigna porpora ministro
Splende; di questa la rugosa scorza (2)
Stette con lor sulla bilancia, e vinse,
Altre si fero, invan dimandi come (3),
Carcere e nido in grembo al sasso; a quelle
Qual Dea del mar d'incognite parole (4)
Scrisse l' eburneo dorso? e chi di righe
E d'intervalli sul forbito scudo (5)
Sparse l' arcana musica? da un lato
Aspre e ferigne giaccion molte: e grave
D' immane peso assai rosa dall' onde
La rauca di Triton buccina tace (6).
Questa ad un tempo è pesce ed è macigno (7),
Questa è qual più la vuoi chiocciola o selce.

(1) Conchiglia dalla quale gli antichi traevano la porpora.
(2) Ostrica: *malleus*, assai rara e di gran prezzo
(3) *Pholas*, *dactylus*, ed altre, *Mitylus lithophagus*
(4) Conchiglia: *Venus literata*.
(5) Chiocciola: *Voluta musica*.
(6) *Buccinum* o *murex Tritonis*
(7) Petrificazioni, Ittioliti o pesci impietriti.

L' *Invito a Lesbia* è la descrizione del Museo di Pavia. La scienza parlò raramente con più eleganza il linguaggio delle Muse, e tutto il poemetto è un vero gioiello di poesia didascalica, se non la cosa più perfetta che in questo genere noi vantiamo. Vedete, o giovani, quanto valga la perfezione dell' arte. Lorenzo Mascheroni è più famoso per questa piccola ma leggiadrissima corona poetica, che non molti altri per grossi volumi di versi; e la popolarità istessa del nome di lui è dovuta forse alla sua rinomanza di poeta più che ai severi studii di matematica, nei quali non ebbe a suoi tempi il secondo. La perfezione dell' arte potrebbe somigliarsi a quell' odoroso balsamo degli antichi, il quale impediva la putrefazione dei corpi, o a quei filtri potenti di cui è favoleggiato nei romanzi di cavalleria, che aveano forza di allontanare la vecchiezza per lunghi secoli. Vincenzo Monti, che alla memoria del Mascheroni consacrava una delle sue migliori cantiche, compendiò in queste parole, che piacemi di riferire, le virtù di lui.

« Insigne matematico, leggiadro poeta ed ottimo cittadino, egli ha giovato alla patria illustrandola co' suoi scritti, conquistando nuove e peregrine verità all' umano intendimento, provocando con gli aurei suoi versi il buon gusto nella primogenita e più sacra di tutte le arti, nella quale son pochi tuttavia i sani di mente e molti i frenetici e ciurmadori; egli ha giovato finalmente alla patria lasciandole l' esempio delle sue virtù. »

Nello stesso genere dell'*Invito a Lesbia* sono i tre canti di Giuseppe Barbieri, che hanno per titolo la *Sala fisica*. La macchina elettrica, il prisma e la macchina pneumatica gli forniscono materia di tre descrizioni, a cui sono intrecciati quà e colà parecchi episodii relativi all' argomento. È un lavoro che sente alquanto la rettorica, e la scuola non pura a cui apparteneva l'autore; ma dove però dee lodarsi non poca maestria nell' arte del descrivere, l'arte che poi il Barbieri più compiutamente dimostrò nelle *Stagioni*. È un lavoro a dir vero, molto inferiore all' *Invito*; ma è sempre, un pre-

gevole sperimento di rendere accessibili a tutti gli studiosi i misteri delle scienze, e d'infiorare il vero colle immagini e i colori del bello. Non vi citerò per saggio che due ottave nelle quali è descritta la macchina elettrica:

Sorgono infitte sulla base immota
 Gemine spranghe d' ebano brunito,
 A cui nel mezzo volvesi una ruota
 Lucida e salda di cristal forbito:
 Che mentre in vago turbine si rota,
 Due guancialetti con leggiero attrito
 Disprigionan la magica virtude,
 Che nel fervido seno ella racchiude.
E già nell' atto, se ti fai d' appresso
 All' opra bella con l' orecchio intento,
 Odi un bisbiglio ed un ronzio sommesso,
 Che direste sottil ala di vento:
 Un solforoso odor serpe con esso
 Dell' occulta virtù novo argomento;
 E quanto più raggirasi lo specchio
 Più fere il senso, e brulica all' orecchio.

La fisica, la quale fornisce al Barbieri materia di belle descrizioni, appare sotto la forma di una Ninfa ad Ilario Casarotti, lodato volgarizzatore d' Isaia, e gli descrive in un breve, ma gentile poemetto l' *Origine dei metalli.* Ma più compiutamente addimostrasi agli occhi di Cesare Arici, discoprendogli,

Per che ignoto lavor dentro ai segreti
Avvolgimenti di sotterra abbondi
Limpida vena, e come, onda perenne,
Succeda in fonte, e l' alma terra avvivi.

« Mentre che 'l nostro poeta (narra il Mordani) dettava la Gerusalemme, veniva anche leggendo nelle opere filosofiche di Anton Vallisnieri, dove quel sapiente tocca così bene le *origini delle fonti.* Questa lettura gli tornò alla memoria un suo pensiero giovanile, di porre cioè in versi così piacevole argomento. » Nei quattro canti della *Origine* però non sembrami che vi sia nè lo stesso ordine, nè la stessa chiarezza che nella *Pastorizia;* an-

corchè tu vi trovi qua e colà i lampi d' una nobilissima poesia, descrizioni immaginose, e una perfezione, direi, sempre crescente nella difficile arte del verseggiare. Che se però la *Pastorizia* è, giusta l' avviso del Giordani, il canto classico dell' Arici, anche l' *Origini delle fonti* rimarrà come un bel fiore della sua corona poetica; ed io mi compiaccio di poter chiudere questa parte della mia rassegna (siccome l' altra dei Georgici) col nome d' un tale poeta. L' Arici non ha creato cosa nuova; ma perfezionò la didascalica, quale avevala ereditata dal Cinquecento; ed è una gloria abbastanza invidiabile.

Una maggiore però, secondochè avviso, ne attende chi nella didascalica risalirà sino al grande Allighieri, il quale disegnò un nuovo cammino agli Italiani. Ma in tanto splendore e ampiezza di scienze chi oserà immaginare l' enciclopedia poetica del secolo decimonono, come egli aveva fatto del decimoquarto? Chateaubriand tentò nei suoi *Martiri* di dare l' esposizione poetica delle dottrine del Cristianesimo; una donna fra noi, la Diodata Saluzzo, con un ardimento lodevole, benchè superiore alle forze, volle nella sua *Ipazia* raccogliere i sistemi dell' antica filosofia; Lorenzo Costa, l' autore del *Colombo*, in un saggio di poema didascalico, a cui diede il vasto titolo di *Cosmo*, pare che accennasse ad una più stretta e forse più felice imitazione dantesca; ma chi avrà forza e ardimento e ingegno (ripetiamolo ancora) di svolgere come il fiero Ghibellini nel disegno mirabile d' una sola epopea

Quanto per l' universo si squaderna?

È forse legge di fato che ogni letteratura non conti più di uno di questi intelletti sovrani; o dopo il corso di tanti secoli è da sperarsi che s' intessa ancor un' altra di quelle corone che verdeggiano per l' eternità? Certo che niun tempo mai come il nostro nel quale si veggono tanti miracoli di scoperte e di trovati; nel quale molti si affaticano in comporre sistemi, in cercar leggi, in dettar aforismi di scienze nuove, potè fornire così ricca messe al felice poeta il quale comporrà la Divina Commedia del secolo decimonono.

SEGUE LA STORIA DELLA POESIA DIDATTICA

LEZIONE LVI.

SOMMARIO.—*Breve riepilogo delle antecedenti lezioni.—Ancora dei didascalici.—La Poetica di Orazio Flacco—del Vida—del Menzini.—Sermoni di Paolo Costa. — Satira sulla poesia di Salvator Rosa. — Le Raccolte, poema di Saverio Bettinelli. — Due Sermoni di Gaspare Gozzi. — I Classici e i Romantici. — Sermone di Vincenzo Monti. — Risposta di Tedaldi Fores. — Quattro Sermoni sulla poesia di Giovanni Torti, e conchiusione.*

Io ho, giovani egregi, in quella miglior maniera che vennemi fatto, oramai compiuto il mio lavoro; e ancorchè nessuno meglio di me ne conosca le imperfezioni, sentomi in diritto di compiacermi del metodo che ho seguito. Le ommissioni, le ripetizioni, gli errori forse, sono tutti cosa della mia imperizia, della mia ignoranza; ma la via scelta sembrami buona a ogni modo. Se alla lunghezza del cammino mi fallirono più volte le forze, chi debbo io chiamare in colpa se non me stesso e la mia debole natura? Cionondimeno, poste anche le maggiori imperfezioni, spero che i frutti non siano per essere tanto scarsi che dobbiamo pentirci d' avere fatto insieme questo viaggio. Io vi additai a mano a mano le immagini dei nostri grandi poeti; mi studiai d' introdurvi nel segreto delle opere loro, interrogando nella storia della vita di ciascun di essi, e dei tempi in cui

vissero, nelle ragioni immutabili dell' arte quella da cui essi medesimi furono guidati. Giudicar tortamente in queste materie è così facile che anche i più sottili critici hanno a volta a volta dato in falso; quindi qual maraviglia che in tanta copia di opere che ci passarono dinanzi agli occhi io non abbia talora veduto bene, e pronunziato in conseguenza un giudizio fallace? Ma ciò, come vi dissi, non menoma l' utilità della nostra impresa. La potenza e il fascino dell' arte sono tali che bastano da sè medesime a correggere i non buoni accorgimenti dei giudicanti; e posto che io sia riuscito ad innamorarvi un poco di quei valorosi sacerdoti delle Muse, essi colla voce divina dei canti loro, coll' etereo raggio delle loro bellezze sapranno ampiamente compensare l' errore di chi vi condusse tremando dinanzi ai loro simulacri.

Rifacendomi indietro, e numerando fra me e me i nomi che ci siamo studiati d' illustrare nelle nostre lezioni, per quante fatiche siansi fatte e diligenze usate, accorgomi che molti più ne furono dimenticati, e che ciascuno di voi saprebbe all' uopo suggerirmene qualcuno in ogni genere. L'Italia nostra per la benignità dei cieli che temperarono così la mente de' suoi abitatori, ebbe ognora tanto intelletto dell' arte, che il prediligerla e coltivarla sembrò in lei piuttosto istinto di natura, che suggerimento di ragione e opera di studio. Ogni giovane di buona speranza fra noi apre gli occhi alla luce del vero cantando e poetando; ogni coltivatore di studii è prima poeta che storico, che critico, che matematico, e così va discorrendo. Ma questa religione dell' arte, la quale può considerarsi siccome una felice disposizione della natura pronta a ricevere i buoni semi, non c' impromette che siano per essere artisti, quanti, destandosi, provano il bisogno di esprimere, cantando, le senzasioni del giovane animo; nè c' impone l' obbligo, volendo tessere la storia della poesia, di studiare particolarmente questo e quell'altro scrittore, perchè nella prima giovinezza educò le sue ver-

gini forze colla ginnastica delle poetiche discipline. Fra noi la poesia, credo che faccia e abbia fatto quell' ufficio che la musica nelle scuole dei Pitagorici, i quali si apparecchiavano alle disquisizioni della più sublime filosofia colla dolcezza delle armonie. Del rimanente le fisonomie proprie e in tutto originali degli artisti, o per usare un' espressione rettorica, i sommi sacerdoti delle Muse non sono molti, e poi si elevano tanto in mezzo agli altri, che è impossibile il perderli di veduta o scambiarli per errore. Questa sicurezza mi conforta, essendo che, se mi sarà accaduto di tacere o dimenticare un nome assai commendevole, non ne avrò almeno lasciato da banda nessuno di quelli che hanno fatto una scuola propria, e che servono, a così dire, di addentellato per tessere la storia. Chi di noi potrebbe esitare un momento quando fosse chiamato a pronunziare il nome del principe dei poeti, anzi del padre delle nostre lettere? Proponendosi di discorrere intorno alla nostra lirica, chi non vede tosto in immagine la sacra e coronata fronte di Francesco Petrarca? E le gaie finzioni dei romanzi e dei poemi di cavalleria non vi richiamano tosto dinanzi agli occhi le piacevoli forme di Giovanni Boccaccio e di Lodovico Ariosto? E se voleste pesare le ragioni dell' epopea classica, quale ci fu data da Omero e da Virgilio, potreste nominare altri innanzi a Torquato Tasso? Qualunque siano le teoriche dell' arte che più vi soddisfacciano intorno alla drammatica, chiamati a dire chi siano i principi del nostro teatro, vi soccorrerebbero altri nomi prima di quelli di Vittorio Alfieri, di Carlo Goldoni, di Pietro Metastasio? Tra i molti satirici che si contendono fra noi la palma, Giuseppe Parini non è forse quegli che si aperse una via nuova, e che ha quindi fra tutti una fisonomia più singolare, per avere diritto al primo seggio? Così Annibal Caro e Luigi Alamanni non parvi egli che meritino il minor principato, quegli dei traduttori, questi dei didascalici? Io so (mi giova dunque ripeterlo forse per la centesima volta) che innumerevoli altre corone fu-

rono tessute in Italia ; ma se voi conoscerete bene le fronti sacre di questi sommi nei quali è compendiata la istoria della nostra poesia , saprete anche all' uopo indicarmi da qual albero di alloro fosse staccato il ramoscello che verdeggia fra le mani degli artisti minori.

Il nostro disegno è adunque oramai per intiero colorito. Ma per chiudere meno indegnamente questo corso di lezioni, io stimai che fosse pregio dell'opera serbare l' ultimo luogo a quelli fra i didascalici, che diedero poeticamente le leggi che governano la poesia, ed espressero i precetti dell' arte col linguaggio ispirato delle Muse. L' arte che, per così esprimermi, si ripiega sovra sè medesima , e studia le ragioni della propria bellezza , parvemi che fornisse una dilettevole conclusione ai nostri studii, e ci fornisse insieme l' occasione di qualche utile ammaestramento.

Orazio Flacco fra i Latini avea dato il buon esempio con quel suo miracolo di Epistola ai Pisoni , che i retori intitolarono *Arte poetica,* ma che vuol considerarsi piuttosto siccome il codice del buon gusto, e come un discorso sopra le regole generali per tutte quante le arti belle. È un' opera che fu imitata in tutte le moderne letterature, e in nessuna pareggiata. Ogni verseggiatore trovò una parte dove era il caso di aggiungere qualche precetto speciale; suggerì un insegnamento dimenticato dal Venosino; ma nessuno giunse ad uguagliare la sobria armonia di quell' insieme , a far un' eletta di canoni più sostanziali e giudiziosi , abbelliti dal riso di tanta poesia ; nessuno riuscì a trovare tanti modi per variare e rendere grata una materia non sempre piacevole.

La quale squisitezza di perfezione fecemi parere ognora maraviglioso l'ardimento di Girolamo Vida nel Cinquecento, il quale si ripose sulle orme stesse di Orazio, e osò ripigliare quell' argomento nella stessa lingua di lui, senza che per altro e' ne faccia mai un cenno, come se non fosse stato da lui preceduto. Una Poetica italiana poteva trovar sua ragione, o scusa nel de-

siderio di rendere popolare la dottrina dei padri nostri ma nella lingua di Cicerone, chi potea lusingarsi di dividere la gloria di Orazio? Comunque sia, o che veramente il Vida sperasse di poter cogliere nuovi allori in quel campo già corso tanto pienamente innanzi a sè, o vel traesse il comando del re di Francia e il desiderio del Delfino,

Regia progenies cui regum debita sceptra
Gallorum, cum firma annis accesserit aetas;

fatto è che il Vida rifecesi a quell' argomento, e con intento anche più manifesto di Orazio. Questi per non darsi aria di maestro, che non è mai senza qualche disgusto dei lettori, entra nel tema come per via di conversazione; ma quegli ha disegnata tutta la trama del suo lavoro, e si propone, *vestra*.

. . . . vulgare arcana per orbem,
Pierides, penitusque sacros recludere fontes.

Per compiere adunque intieramente il suo disegno, il Vida prende le mosse di lontano, e incomincia a parlare in generale delle due letterature greca e latina, siccome il primo fondamento della educazione del giovine alunno; per discendere poscia ai precetti più fondamentali e speciali della poesia, proponendo all' uopo siccome inarrivabile modello Virgilio Marone, il massimo dei poeti, l' autore più omegeneo al gusto del precettista. Che se nella elezione di un esemplare a cui tenersi più stretto altri potrà essere di gusto diverso dal suo, quanto al Vida sembra incontrastabile, che quanto uom s' allontana dall' esempio della classica antichità, tanto corre pericolo di cadere nella barbarie; e barbaro, a detta sua, vuol chiamarsi tutto il periodo di tempo che sta fra la decadenza di Roma, e la gloria dei Medici. Tra Augusto e Cosimo era stato bensì (diremmo noi) un poeta che avea nome Dante Allighieri; ma forse agli

occhi del Vida, il terribile Ghibellino non era più che un uomo d' ingegno, traviato da una falsa scuola. Ben è vero che Dante anch' esso aveva cantato del Mantovano.

Tu se' lo mio maestro e il mio autore,
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che m' ha fatto onore;

ma Dante avea rinunziato alla lingua del suo modello e quindi non meritava neppure d' aver un cenno nella Poetica del classico Cinquecentista. Il Vida avrebbe voluto l' imitazione della lingua, della forma, della materia, e il desiderare altrimenti è pazzia, per non dir peggio:

Ergo ipsum ante alios animo venerare Maronem,
Atque unum sequere, utque potes vestigia serva;
Qui si forte tibi non omnia sufficit unus,
Adde illi natos eodem quoque tempore vates.
Parce dehinc puer, atque alios ne quaere doceri,
Nec te discendi capiat tam dira cupido.

Nel secondo canto il Vida entra più di proposito nell' argomento, evitando, comecchè nol confessi giammai, di rimettere il piede proprio sulle vestigia di Orazio, anzi mirando di svolgere più ampiamente la parte che l' altro aveva appena toccata, cioè l' epica. E qui non era luogo a dubbio alcuno; volendo segnare ai giovani qualche modello, Omero e Virgilio hanno in questa parte meritate le prime palme ; ed egli compiacesi pertanto di esporre con lungo encomio le bellezze delle due epopee di Grecia e di Roma , facendone a parte a parte vedere l' ordine mirando, la viva pittura dei caratteri, e la nobiltà delle espressioni anche allora quando trattisi di cosa men casta. Quest' ultima lode data al Vida ai due epici, piacquemi di notare in ispecial modo. Se egli nel Cinquecento, e alla corte de' Medici, osava raccomandare ai giovani poeti l' esempio della castità virgiliana, faceva atto di non piccolo coraggio, ed è giusto il tenergliene conto:

Postremo tibi si qua instant dicenda ruborem
Quae tenerum incuterent Musis adaperta, chorisque
Virgineis, molli vel praeterlabere tactu
Dissimulans, vel verte alio, et suffice fictam.

Preparar bene la materia è cosa certamente di grande importanza, ma non è tale che basti al poeta, se egli poi non sappia farla valere colla bellezza della esposizione, e colla dignità dello stile. Quindi è che nel terzo ed ultimo canto ritorna da capo sui precetti generali, dimostrando che vuol fuggirsi l'oscurità, studiarsi d'essere vario, usare con senno del tesoro delle figure, le quali sono come le gemme che adornano il regale vestimento dei poeti. Essi rifiutino le locuzioni plebee, sappiano scegliere le più degne, nè dimentichino giammai la nobiltà, prendendo esempio in tutto dagli antichi, ma principalmente nell'arte del ben dire in cui possiamo bensì imitarli, ma non vincerli. Pongasi poi grande studio nel fuggire gli ornamenti inutili, cerchisi la varietà delle armonie, la quale troverassi agevolmente, quando pongasi mente alla diversa natura delle cose:

Nam diversa opus est veluti dare versibus ora,
Diversosque habitus, nec qualis primus et alter,
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum et pernicibus alis
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris, ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.

Ma se la natura istessa delle cose lo suggerisce ed aiuta a conseguirlo, sarebbe stolto il credere che un tale prestigio di armonie ottengasi senza lungo ed ostinato lavoro. L'opera della lima fa risaltare le bellezze che altrimenti resterebbero nascose, e rende imperiture le opere d'arte. Perciò è da cercarsi ancora l'esempio degli antichi, e principalmente quello di Virgilio, al quale gli Italiani dovrebbero innalzare altari e dar culto sic-

come ad una divinità. Quanto a sè, volendo porgerne l'esempio, chiude i suoi tre libri, facendo l'apoteosi del Mantovano, e dicendo:

Te colimus, tibi serta damus, tibi thura, tibi aras,
Et tibi recte sacrum semper dicemus honorem
Carminibus memores: Salve sanctissime vates!
Laudibus augeri tua gloria nil potis ultra,
Et nostrae nil vocis eget: nos aspice praesens,
Pectoribusque tuos castis infunde calores
Adveniens, pater, atque animis te te insere nostris.

Checchè vi paia delle dottrine e dell' ardimento del Vida, nessuno di voi potrà negargli qualsiasi la gloria d' avere scritto con una lingua degna di Virgilio e del secolo d' Augusto; e di avere data la poetica migliore che noi possiamo vantare, dacchè non trovo nella lingua volgare un' opera che pareggi quella di Boileau, e il Saggio sulla critica di Pope; quantunque abbiamo parecchi, che vi si provarono.

Benedetto Menzini, che noi vedemmo già figurare fra i Satirici, raccolse in una sua Arte poetica molto pretenziosa tutti i precetti più comuni alle scuole, non mancando tratto tratto di peccare contro di essi, per la sua maniera di poetare gonfia, stentata, e anche scorretta; comecchè abbia cura di puntellarsi coll' autorità dei nostri migliori, citati a piè di pagina. Il Menzini è un pericoloso maestro di buon gusto, al quale non potete affidarvi senza grande sospetto. Se ne togliete i modi avventati e spesso plebei usati nel pronunziarlo, non so se ragionevolmente potrebbesi rifiutare il giudizio di Giuseppe Baretti, il quale diceva: « Benedetto Menzini è uno dei peggio poeti che abbia avuto l' Italia; e molto male faranno i giovani a formarsi lo stil poetico sulla sua Poetica specialmente, perchè quella poetica non è altro che un' ampollosa pedanteria dal primo verso sino all' ultimo. » A vero dire, ossia colpa del tempo, o dell' ingegno dell' autore o di amendue

queste cagioni, fatto è che senza crederlo uno dei peggiori poeti, rado è che egli colga una giusta intonazione, che ci dia un precetto colla schiettezza della didattica, che raggiunga quella elegante semplicità, per cui Orazio è ammirabile, non radendo il terreno troppo umilmente, nè brancicando le nuvole. Il Baretti avea pertanto ragione, allorchè aggiungeva alle succitate parole, che negli stessi primi versi egli ribocca di *modacci* da Seicento. Infatto agli occhi del Menzini direste che ogni cosa s' ingigantisca, quasi che la naturalezza fosse nemica della poesia, e temesse di non aver efficacia senza esagerazione.

Ponete per esempio che egli voglia citare il proverbio popolare: Non far le parti dell' aquila, se hai il cuore d' una colomba; egli gonfierà le gote, dicendo: Non ingannare te medesimo, o poeta, tu

. . . . che adegui appena
L' umil colomba, e credi aver le penne
Cinte d' invitta, infaticabil lena.

Quest' ultimo verso è, o io m' inganno, poco men che ridicolo. Così per insegnarvi che il sonetto è in apparenza un piccolo lavoro, ma difficile assai da eseguirsi bene, e che non ha a impacciarsene chi non sentasi l' ingegno atto a ciò; egli paragonerà questa gentile composizione nientemeno che all' orrido letto di Procuste, sclamando:

In questo di Procuste *orrido letto*
Chi ti sforza a giacer? Forse in rovina
Andrà il Parnaso senza il tuo sonetto?

Non ostante però la celebrità contemporanea del Menzini, l' errore de' suoi modi non isfuggì a quelli che vennero dopo, e il suo lavoro fu generalmente più lodato, che letto; e alcuni altri poeti studiaronsi di rifare la Poetica, avvicinandosi di più al far casto del Veno-

sino. Fra questi piacemi di citarne specialmente uno dei giorni nostri, Paolo Costa, il quale nei suoi quattro Sermoni dell' arte poetica, tennesi per l' appunto strettissimo ad Orazio tanto per le dottrine, quanto pel modo d' insegnarle. Forse egli avrebbe dato un componimento in questo genere compiuto al nostro Parnaso, se a quando a quando non mancassegli l' ardimento, e non gli si inaridisse la vena. Quanto più l' argomento è di sua natura sottile, tanto è più agevole o dar nel prosaico a voler tenersi nei confini della semplicità, o nel turgido per aver più vita di quello che il tema non consenta. I grandi solamente hanno l' arte di schivare i vizii, e non esagerare le virtù:

In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

E giacchè viennmi spontanea sulle labbra una citazione di Orazio, vedete come egli sappia usare di essa con avvedutezza squisita. Qualcosa più arida e, direi, antipoetica della Prosodia, che imparammo, sbadigliando, in cattivi versi? E pure immaginate che una questione appunto di prosodia venga a mano di Orazio, ed egli sapra chiarirla, tessendo un piccolo dramma nel quale i giambi e gli spondei avranno vita e azione nè più nè meno che se fossero uomini, e scriverà quei versi maravigliosi che voi sapete a memoria, i quali incominciano: *Sillaba longa brevi subiecta etc.*

Ma perchè da una parte vediate da per voi quali siano le virtù della poesia del Costa, e come a ogni modo si differenzii dall' altra ancora per minor perfezione da quella del Venosino, permettemi di citarvi un brano del primo sermone nel quale egli commenta il Latino, assai leggiadramente perchè vi piaccia, ma perdendo pur molto della rapidità ed efficacia del suo originale,

Tu che l' umili cose a dire imprendi,
Fuggi i modi plebei; perocchè vanta
Anco il parlare umil sua nobilezza,

Qual che tu sia, o comico poeta,
O pastoral, sarai pulito e terso;
Ma non sì ch' ogni tuo detto ricordi
La lucerna del Cesari. Si ammira
L' arte industre che i ritmi e i metri adopra
Convenienti ai suoi subbietti e varia
Al variar della materia i suoni.
Suona Megera la tartarea tromba?
Le vocali coll' aspre consonanti
Tu accoppia sì che tuoni un suon di guerra.
Rimugga l' armonia colla tempesta,
Fugga via velocissima co' venti,
E lenta lenta col ruscel s' avvii.
Tanto può l' arte: il suo poter ti valga,
Ma sì che ne' tuoi versi la natura
Sola si mostri. L' emula di lei
Stiasi nascosta, o le incantate selve
E i palagi incantati in fumo andranno.

Mentre sull' esempio di Orazio i poeti nostri che abbiamo passati a rassegna, ed altri ancora dei quali tacciamo per brevità, avevano volta la didascalica a dare i precetti dell' arte poetica; altri si assumevano lo stesso ufficio, ma per via obliqua, cioè flagellando i vizii che la poesia avesse a caso contratti, e richiamandola sul buon sentiero, quando fuorviasse. Molti dei Satirici, per non dir quasi tutti, hanno consacrata alcuna parte dei versi loro a questo salutare e degno intendimento; e però sotto questo aspetto si possono considerare anch' essi siccome appartenenti alla didattica. Affinchè le nostre lezioni riescano meno incompiute, noi faremo cenno di alcuni, secondo chè ci soccorrono alla memoria; perchè a voler parlare di tutti sarebbe un lavoro lungo da non venirne più a capo, e ci costringerebbe molte più fiate a commettere un peccato di ripetizione, nel quale sappiamo di essere involontariamente caduti assai delle volte, perchè dobbiamo, almeno dove ci è dato, guardarcene.

E innanzi a tutti sembrami da ricordare di nuovo

quell' ingegno arguto e bizzarro del Salvator Rósa, il quale consacrò una satira intiera, la seconda, parmi, a ragionare intorno alla dignità della poesia, e all' empio strazio che erane fatto da' suoi contemporanei. La poesia (a detta di lui) è cosa santa per sè; ma venuta a mano d' ogni sciagurato, si è fatta peggio d'una baldracca ubbriaca. Le infamie dei poeti sono *così trascorse*,

Che s' io ne vo' cantar, le voci estreme
Son dal silenzio in sull' uscir precorse.

Ma fra i vizii maggiori nessuno era poi tanto universale e tanto più pestilente, quanto lo sforzo e l' esagerazione. Il Seicento acquistò perciò tanto mala voce che gli fu poi negata ogni giustizia; ma è vero a ogni modo che un tal vizio era più o meno tanto comune che niuno può dirsene libero affatto. Anzi, e parrà strano, lo stesso Rosa, nell' atto istesso che rimproverava i suoi contemporanei, non sapea esso medesimo serbarsi netto. Senonchè in lui è sempre lodevole e l' impeto poetico, e la vena inesauribile, e la facilità del verseggiare, mentre nei più i vizii suffocavano ogni buona dote.

O poeti (esclama il Rosa nel suo disdegno) voi *sete così grossi di legname*.

Che non udite ognun muoversi a riso
In sentirvi lodar le vostre dame:
Stelle gli occhi, arco il ciglio, e cielo il viso,
Tuoni e fulmini i detti, e lampi i guardi,
Bocca mista d' inferno e paradiso!
Dir che i sospiri son bombe e petardi,
Pioggia d' oro i capei, fucina il petto,
Ove il magnano Amor tempera i dardi!
Ed ho visto e sentito in un sonetto
Dir d' una donna cui puzzava il fiato,
Arca d' arabi odor, muschio e zibetto!
Le metafore il sole han consumato;

E convertito in baccalà, Nettuno
Fu nomato da un certo il *Dio salato*.

. . . .

E dell' amata sua con qual decoro,
I pidocchi colui cantando disse:
Sembran fere d' argento in campo d' oro

Affinchè poi ancora una volta dal paragone vediate come la sobrietà (virtù della quale il Rosa è più difettivo) cresca efficacia ad una dipintura qualunque sia, rammentivi di quei pochi versi della poetica oraziana, nei quali è dato con brevi e maestri tocchi il ritratto di coloro che vivendo stranamente vogliono darsi a credere inspirati. Lo stesso quadro è dipinto dal Rosa, e perde, come vi dissi, posto a confronto dell' altro, sebbene non faravvi rincrescere ancora questa citazione.

Certi pazzi di poeti (dice il Satirico) per darsi aria di *filosofi saputi*.

Se ne van per le strade unti e bisunti,
Stracciati, sciatti, sucidi e barbuti:
Con chiome rabbuffate ed occhi smunti,
Con scarpe tacconate e collar storto,
Ricamati di zacchere e trapunti.
Cada il giorno all' occaso e sorga all' orto,
Sempre cogitabondi e sempre astratti,
Hanno un color d' itterico e di morto.
Discorron tra sè stessi come matti,
Facendo con la faccia e con le mani
Mille smorfie ridicole e mille atti.
Per certi luoghi inusitati e strani
Si mordon l' ugne, e col grattarsi il capo
Pensano ai Mammalucchi e agli indiani;
E incerti di formar scanno o Priapo
Con la rozza materia che hanno in testa,
Di pensier in pensier si fan da capo;
Colla mente impregnata ed indigesta,
Senza aver fine alcuno e senza scopo,

Van borbottando in quella parte e in questo,
Han di fantasmi un embrione, e dopo
D' aver pensato e ripensato un pezzo,
Partoriscono i monti e nasce un topo.

Il Settecento (come fu già detto da noi a tante riprese e in tanti modi) volle correggere il vizio del secolo antecedente, cercando la virtù opposta, e non seppe guardarsi di dare in un altro eccesso. Alla poesia turgida ne succedette allora una eunuca, ed un manierismo egualmente increscevole. I letterati diventarono tutti o Arcadi o Frugoniani, che è una cosa sola; imperocchè nessuno di essi viveva se non d' una vita fittizia e artifiziale. Pochissime forme, pochissime immagini, un vocabolario angusto di frasi convenzionali bastavano a fornire sufficiente materia d' un sonetto per nozze, d' una canzone per una monaca, d' un egloga per la nascita, d' una elegia per la morte d' un principe. Era una dispiacevole mutazione dipinta bene nei sermoni del Costa, e che io vi cito volentieri per avere una nuova occasione di recitarvi ancora pochi di quei versi dei quali abbiam più sopra discorso di volo.

. . . . Ma fugaci ahi! troppo
Sono i dì della gloria! ecco di nuovo
L' arti nostre cadute! il nerbo manca
Dell' antica virtù; lussuria e gola
Ed avarizia son fatte regine
Di più petti, e le fiacche alme non hanno
Vigore all' arti belle. *I fuochi sudano*
Pel re dei Franchi a preparar metalli;
Della volta del ciel chiodi lucenti
Sono le stelle. Sempre ugual sonando
Quasi martello in sull' incude, il verso
Rumoreggia nell' ode: acuta punta
Hanno i sonetti ambiziosi e freddi;
E se poeta surge al qual benigni
Spirino i cieli, mesce all' oro il fango.

Ma come se non bástasse la pessima qualità, non fuvvi mai tempo in Italia in cui la quantità dei versi fosse maggiore. Era tanto facile quel cinguettio canoro senza senso, quella poesia che non potea dar alla testa e interrompere il chilo! Che cosa costava un ode pindarica per un parto illustre, un ode chiabreresca pel viaggio d' una Signora? E siccome tutti cantavano; così per suggello più visibile al male, siffatte baie canore rado è che non fossero unite in un volume; in una *Raccolta*:

. . . . *Tenet insanabile multos*
Scribendi Cacoethes . . . .

Questo cenno, e questa citazione latina di Giovenale mi vengono sulla bocca a proposito d' un poemetto sul fare del Leggio di Boileau e del Riccio di Pope, nel quale è per l' appunto messa in derisione una tale mania di far versi, e gaiamente accennato della misera condizione della poesia in Italia, durante questo periodo. Io colgo tanto più volentieri l' occasione di accennarne, in quanto che così mi si offre il destro di parlare d' un poeta, il quale acquistò per le sue bestemmie sì mala voce che si finì col dargli torto anche allora che aveva ragione. E pure quest' uomo fu per un tempo quasi l' arbitro della nostra letteratura, e per quel medesimo libro per cui fu poscia con sì lunghe invettive maledetto, era col seguente epigramma salutato da Voltaire:

Compatriote de Virgile,
Et son secretaire, aujourd' hui
C'est a vous d' ècrire sous lui:
Vous avez son ame et son style,

Non credo che Voltaire abbia mai così grossamente mentito; ma noi dal canto nostro abbiamo forse terminato coll' essere ingiusti verso la memoria dell' Abate Saverio Bettinelli, il quale ci lasciò dodici o quattordici vo-

lumi di prose e di poesie, non tutte così mediocri, che meritino perpetuo bando e universale riprovazione.

Fra queste avvi il poemetto del quale or ora diceva, che ha per titolo appunto le *Raccolte*, e dipinge parmi a pennello il vizio radicale della letteratura dell' epoca. Questo fatto dimostra che puossi molto più agevolmente sentire il vizio che fuggirlo; perchè il Bettinelli che giudica qui con molto senno, scrisse poi alla sua volta troppe cose, e troppo leggermente s' impromise d' avere vita presso i venturi.

Il poemetto è diviso in quattro canti, e mira a combattere l' uso ridicolo delle *Raccolte* poetiche fatte per occasioni inutili, e però scioccamente. Secondo l' orditura dell' autore, la furia di queste raccolte invade a guisa d' una pestilenza la nostra Italia, imperocchè *Cacoete*, la Dea maligna che presiede a cosiffatte vanità febee, proponendosi di muovere guerra al *Buongusto*, anima del suo maligno spirito i raccoglitori mal consigliati. Sotto una apparenza gentile ed innocua la *Raccolta* è un arma pericolosa e abbominevole, o per usare la descrizione del Bettinelli:

È la Raccolta un traditore ordigno,
Vago in vista, piacevole, pudico;
Sembra un cortese libricciuol benigno,
Ma in volto onesto asconde un cor nemico,
Sparge un succo sonnifero maligno,
All' oro insidia, alla menzogna è amico,
Di monache fa strazio, e di dottori,
E le nozze avvelena, e i casti amori.

Trovata una volta, e impadronitasi di quest' arma fatale, *Cacoete* si propone di non accontentarsi più d'una guerra piccola, ma di venire quandochessia a giornata campale e decisiva. Per la qual cosa fatta raccolta di tutti i suoi fedeli, ne incomincia la rassegna, compiacendosi fra se e se della propria forza. Affinchè anche voi sappiate di qual maniera di armati ragionisi qui, reciterovvi alcune stanze del canto secondo:

I brindisi tra primi, e i complimenti
Piccoli, arditi e d' armature lievi,
Che con parole storpiano le genti,
Quasi con dardi inosservati e brevi,
E baciamani e titoli eccellenti,
Van cogli inchini or balenanti or grevi;
Ma tutti frali di memoria sono,
E per poco domandano perdono.
Guidate da costor poco lontano
Le lettere venian di buone feste
Col cervel voto, e con gli augurii in mano,
Onde affannando i cor rompon le teste.
I franzesismi in abito italiano
Sparsi vanno or con quelli, ora tra queste,
Fripponi armati di stranier *ramaggio*
A *culbuttare* tutto il buon linguaggio.
Ma gli amori da opera e i romanzi
Quai sui trampani, quai sull' ippogrifo
Movono a sterminar gli ultimi avanzi
Di quel Buongusto ch' hanno tanto a schifo.
Concetti, allegorie lor vanno innanzi
Che nel mele di Spagna hann' unto il grifo,
Ed il sublime di Longin si mette
Tra le canzoni lubriche e le ariette.
. . . .
Ecco antiquari: e ben si fanno largo
Tutti armati di lapide, e di marmi.
Ecco accademie: o quante navi d' Argo,
Quanti aurei velli, quante insegne, ed armi!
Move da loro ampio mortal letargo
Di freddissime prose e freddi carmi,
Ch' ove giunge t' affascina, ti prende
E bello e addormentato ti distende ecc.

Per assicurare meglio la vittoria i collegati ricorrono alla protezione e all' aiuto della *Pedanteria,* vecchia terribile, e mortal nimica del Buongusto, della quale descrivonsi a lungo l' abito, i costumi e la casa. Essa è tale che merita di essere da voi conosciuta:

Agevole è l' entrata in quel ricetto,
Dove la falsa Deità s' adora;
Molti e grandi sentier guidano al tetto
Ciascun di loro un proprio nome onora.
È trito quel delle Raccolte detto,
Quel dell' Amor, quel della Fame ancora,
Un ne tien l' Ozio, un altro la Pazzia,
Ma Cacoete ha la maestra via.
Quivi di repertorii e di rimari
Si trova in copia ogni più vecchio arnese:
Le regge di Parnaso, e i dizionari
Fanno ai digiuni passaggier le spese;
V' ha del Fabrin gli eterni commentari,
Del Dolce i florilegi e le contese,
Nell' inchiostro il Ruscelli si trastulla,
Citano i Greci, e non intendon nulla,
Vi son maestri di cucir perfetti,
Maestri di mosaico ancor più rari,
Maestri d' oglie e di manicaretti,
D' ingredienti or dolci ed or amari:
In un balen rattoppano terzetti,
Saccheggian stanze, impastan quadernetti:
D' argano in guisa un macchinoso ingegno
Tira le rime e fa venirle al segno.
Quivi l' estro poetico si vende
In certi fiaschi, ed ha color di vino;
La sua dose a contanti ognun si prende,
Fuor vi si legge scritto: *Estro divino*.
Un focolar, dove il febeo s' accende
Foco animoso, affitta un indovino,
Ch' ove non è, trova talento, e giura
Di poter dare a chi non l' ha natura.
Tu rideresti a rimirar la gente
Tutta far atti strani e pellegrini:
Chi si gratta con mano impaziente
La cuticagna, e si scarmiglia i crini:
Un morde i diti con rabbioso dente,
Rode un l' unghie, e fa biechi occhi canini;

A Pegaso fan voti, e al biondo Dio;
Ma Febo è sordo, e Pegaso è restio.

Forti adunque delle proprie armi, incorati dagli aiuti validissimi della *Pedanteria*, i militi di *Cacoete* vengono a battaglia campale contro i pochi ma valorosi campioni del *Buongusto*, i quali, a dir vero, basteranno per tutti. E giacchè recitai una parte della assegna di *Cacoete*, giustizia vuole ora che io non taccia dei buoni, anche a rischio d' infastidirvi colle soverchie citazioni. Non vi nominerò tuttavia se non i principali, che

Erano gente veterana, e tutti
Usati a veglie e a gloriosi affanni;
Di lunghi studii avean raccolti i frutti,
Vincitor della critica e degli anni.
L' età gli elmi e gli scudi avea ridutti
Di tempra invitta e non suggetta a danni:
Il Greco ammira, il Latin, l' Anglo, il Gallo,
L' Itala gente che difende il vallo.
Con lunga barba e con rugosa faccia.
Primo apparinne il gran Padre Alighiero (1)
Che dopo tanta età par si compiaccia
D' aver le forze e il vigor anco intero.
Ognun segue di lui l' antica traccia,
Ognun con lui si fa franco ed altero;
Presso ha Petrarca, indi Ariosto, un passo
Dopo di lor il Casa, il Bembo, il Tasso.
Nè l' Alamanni e il Rucellai son tardi,
E 'l Costanzo alla pugna, e 'l Poliziano;
Quei rastro d' or, questi arco d' oro e dardi,
Gentil vincastro ha 'l Sanuazaro in mano.
Tu se' in altr' arme, ed altri posti guardi,
Chiabrera, e vicin fulmini e lontano;

(1) Se il Bettinelli rese qui giustizia a Dante, è cosa da tenergliene conto per giustificazione, e dobbiamo perdonargli la *rugosa faccia*. L' educazione non dava di più, ed è miracolo che non l' abbia posto tra i soldati di *Cacoete*.

Altri altrove chi giovine, e chi antico;
Ch' io per troppo non dir più non ne dico.

Dopo questi encomii non è a far maraviglia se i pochi, come ragion voleva, trionfino, *Cacoete* sia messa in fuga, e scacciata dal paese. Le Muse cantano le glorie e il trionfo del *Buongusto*; i morti nemici insieme ai libri loro sono sepolti nel fiume dell'obbli o, e così si chiude il poema.

Per quanto possa parervi ingegnosa e ridente questa dipintura del Bettinelli, dalle citazioni che ho moltiplicate appositamente, v' accorgerete anche di leggieri ch'egli stesso è un inacquatore di versi, che la sua facilità non deriva sempre da vena poetica, e quindi vi sarà pur lieve il comprendere perchè il suo poema non riuscisse neppure alla centesima parte della celebrità del Leggio e del Riccio. Che il Bettinelli pensasse a questi due poemetti, componendo il suo, parmi di vederlo chiaro; ma egli sciaguratamente non trovò nè la ispirazione del Pope, nè la via almeno di raggiungere la studiosa diligenza del Boileau.

Gaspare Gozzi scrisse due Sermoni quasi sullo stesso tenore del Bettinelli; non sono che pochi versi, ma durano, perchè torniti da mano maestra; anzi diventarono tanto popolari che io non ho che ad accennarveli, imperocchè voi li saprete per avventura a memoria. A vero dire io non conosco, tolto l' Ariosto, chi potesse in Italia imitare più pienamente il Venosino, profondere a larga mano il sale attico di quella satira urbana per cui quell' antico è tanto mirabile. Dopo essermene permessi tanti del Bettinelli, lasciate quindi ch' io rompa il mio proposito, recitandovene alcuni anche del Gozzi, dove è dato un popolare sì ma importantissimo insegnamento.

Molti alla sacra poesia disposti
Intelletti son nati e nasceranno;
Ma ciò che giova? La cultura e l' arte
E l' arator fanno fecondo il campo

Di domestiche biade; e chi nol fende
In larghe zolle, poi nol trita e spiana,
Vedrà nel seno suo grande abbondanza
Sol di lappole e ortiche, inutil erba.
Ecco, in principio alcun sente nell' alma
Foco di poesia: Sono poeta,
Esclama tosto; mano ai versi; penna,
Penna ed inchiostro. E che perciò? vedesti
Mai, Martinelli mio, di tanta fretta
Uscire opra compiuta? Enea non venne
In Italia sì tosto, e non sì tosto
Il satirico Orazio eterno morso
Diede agli altrui costumi ecc.

Da pittura del Gozzi prova, a mio avviso, due cose assai diverse, ma vere ambedue; che cioè l' intelletto dell' arte lungi dall' essere perduto in Italia, conservavasi vegeto e sano nei pochi valorosi, fra i quali il Gozzi potea primeggiare; ma che nei più era travolto da una falsa scuola e da pregiudizii oramai inveterati. Gozzi e Bettinelli potrebbero benissimo rappresentare i due campi; l' uno piccolo, operoso e forte l' altro ciarliero, vasto e apparentemente padrone di casa. Le lettere e i letterati nel senso di questi ultimi, si erano divisi dal popolo per comporre la così detta repubblica letteraria con sue proprie instituzioni, con sue leggi, sua religione, templi ed altari. Coloro che appartenevano a questa congregazione avevano, per così esprimermi, una doppia vita e doppi ufficii; nella società vera e reale erano o poteano essere buoni cittadini, padri di famiglia, cristiani battezzati, preti, o monaci; nella repubblica letteraria si tramutavano in pastori innamorati sempre, adoratori delle Deità pagane, sacerdoti di Apollo, pazzi all' uopo e va discorrendo. Allorchè in una raccolta, in un libro di poesia erasi messo a tergo della prima faccia, che la invocazione alle false Divinità, al Fato, e così via, erano fatte in grazia della finzione poetica, i Revisori della Sacra Inquisizione erano più

che soddisfatti dal canto loro, e lasciavano che il sonno dei pacifici contemporanei fosse cullato da queste arcadiche cantilene.

I poeti allora, ed era giusto, si videro considerati come una spezie di giullari più o meno valorosi; gente del resto inetta a forti studii, in poco odore di santità, quando non fossero scusati di qualche tristizia loro col nome di pazzi. Essendosi segregati dalla vita presente, avendo preso un linguaggio inintelligibile, il popolo colla logica del buon senso li stigmatizza senza accorgersene; e forse anche credendosi di lodarli, dando loro voce d' inspirati. Questa vergognosa condizione però non era credibile che si celasse agli occhi di tutti; che anzi taluni, pensando per l' appunto al sacerdozio civile della poesia tra i popoli antichi, cominciarono a ridere di un tale sogno infantile, a ridestare fra noi per esempio il culto, del *rugoso Allighieri*, come diceva il Bettinelli, e anche a scapito della Divinità di Petrarca; tanto che a poco a poco questi pastori sacerdoti delle Muse diventarono ridicoli in tutto, o il trastullo degli oziosi. Il Gozzi, che ho nominato pocanzi, con quella sua intonazione mezzo seria e mezzo bernieska fu dei più virili propugnatori delle nuove dottrine, e nella sua *Difesa di Dante*, sotto il velo d' ingegnose allegorie, disse più verità che dieci trattati di rettorica. Egli non era nè il più ardito, nè il solo valoroso; ma non occorre il ripetere qui ciò che abbiamo a più riprese toccato in questa e in quella parte delle nostre lezioni; non volendo io ora che segnalarvi il fatto e rammentarvi come da questa lotta avesse poi la sua origine un' altra, e le due fazioni dei Classici e dei Romantici, pei quali nomi si accesero molte contese, si dissero molte ingiurie, si scompigliarono molte dottrine, si distrussero molti pregiudizii, creandone però a quando a quando dei nuovi e non meno pericolosi.

Chi ha conoscenza del cuore umano non può maravigliarsi che nel calore della battaglia ambedue le parti più volte soverchiassero i limiti d' una contesa lettera-

ria; ma è ben lungi dal vero tanto la sentenza di quelli i quali pretesero di vederci non più d' una disputa di parole, quanto l' altra di coloro che la tennero non più d' un pretesto insidioso per celare alte mire di politica. Certamente la questione era più che artistica, e lungi dall' essere contesa di soli vocaboli, parmi che fosse e sia guerra viva, la quale necessariamente entrava nel campo della politica, appena che considerava la poesia siccome uno dei fattori della civiltà. Finocchè i letterati, segregandosi da per sè medesimi, si ostinavano a formare una società *sui generis*, che doveva importare agli uomini della loro esistenza? Ma quando essi cominciarono a ricordarsi di essere parte del tempo attuale, e della presente società, e vollero provare altrui che la voce loro poteva avere ancora una qualche efficacia sul cuore degli uomini, allora la questione letteraria (come vi dissi) diventava necessariamente sociale, e i Classici e i Romantici si convertivano in Guelfi e Gghibellini, Bianchi e Neri, e così via discorrendo.

Questa breve digressione non vi parrà, giovani egregi, del tutto fuor di luogo, se rammentiate che alla poesia didascalica (argomento speciale di queste ultime lezioni) era particolarmente dovuto l' ufficio di formolare le diverse dottrine propugnate dalle due fazioni. Vincenzo Monti infatti, il quale senza volerlo era stato uno dei poeti più rivoluzionarii, entrò in campo a difesa della Mitologia col famoso e splendido sermone che incomincia: *Audace scuola* ecc. A quell' assalto nè sempre urbano, nè sempre giusto rispondea in bei versi Tedaldi-Fores che noi abbiamo già in un'altra lezione noverato fra i didascalici, giustamente opinando, che per esprimere poeticamente i nostri concetti, per trovare immagini e forme poetiche non dovevamo ricorrere alla più remota antichità, e prendere da essa ad imprestito religione, riti e Divinità. Tutte queste idee che ne traevano seco mille altre sulla natura dell' arte, sugli ufficii della poesia, le quali rampollavano in ogni mente, ed erano variamente espresse da quanti aveano uso di scri-

vere, furono da ultimo raccolte e accennate in breve in una sua *Poetica* da un cantore tanto modesto, quanto valoroso, Giovanni Torti.

Alunno di Giuseppe Parini e conoscente di Ugo Foscolo, intimo amico di Tommaso Grossi e di Alessandro Manzoni, il Torti appartiene per l'educazione alla vecchia scuola, e per l'anima alla nuova; o per meglio dire egli intese una verità troppo ovvia, perchè dovesse essere disconosciuta; che uno cioè è il fondamento delle arti belle in tutti i tempi, e che per questo riguardo i grandi artisti d'ogni età sono contemporanei; che Omero porge la mano a Virgilio, questi si fa duce dell'Allighieri, e così via; che Zeusi e Raffaello, Fidia e Michelangelo sono cittadini della medesima città, e membri, direi della stessa famiglia. Senonchè essendo ognuno di essi chiamato a vivere e a lavorare in tempi diversi, fu anche in obbligo di trattare altra materia, e di conformarla diversamente; e di qui diverse inspirazioni, diversi tuoni. L'arte è una, ma le forme, infinite; perlocchè le imitazioni dei Classici vogliono essere fatte sopra un sistema ragionevole e acconcio ai tempi. Innamoriamoci di Omero e di Virgilio, ma non dimentichiamo di essere i nipoti di Dante, d'Ariosto e di Tasso. Che cosa significano queste invettive degli uni contro Alfieri, degli altri contro a Shakspeare? Questi due grandi, posto che s'incontrassero nel *nobile castello* immaginato da Dante, e aperto da lui agli uomini grandi di tutte le generazioni, si bacerebbero in fronte, riconoscendosi per fratelli. Chi fra Blair e Schlegel può starci garante quale di Sofocle e Alfieri, di Schiller e di Manzoni sia fuor di strada? Antigone e Mirra, Ermengarda e Maria non vi cavano del pari le lagrime? Che cosa volete di più? esclama il Torti. Abbiate dunque il coraggio di rinunzire ai pregiudizii delle scuole, a spogliarvi delle ire cieche dei partiti, e fate plauso al bello da qual parte vi venga. Quanto a te, o poeta, non t'infastidire delle morsicature dei pedanti, e rispetto a certe regole

Riderne ardisci, e delle tre sol una
Unità credi, l' unita del cuore.
Tal mi giova nomar quella che niuna
Cosa consente, onde sia 'l cor distratto
Da ciò ch' ella ad un solo esito aduna.

In questo medesimo campo percorso nei quattro Sermoni sulla poesia, entrarono via via altri scrittori con maggior o minor fortuna, e la lite è piuttosto decisa dal buon senso popolare, che dalla cessazione delle ire Potrei citarvi un lodevole Carme di Francesco Perez, nel quale si discorre *della imitazione della natura e del vero nell' arte* con molta dottrina e bontà di ragioni, quantunque io pensi, che nè gli odierni artisti, nè lo stesso Aristotile, il quale egli battezza come una spezie di tiranno, siano tanto lontani dalle sue opinioni. Aristotile fu a vicenda ora l' idolo ora lo spauracchio delle varie generazioni, e negli eccessi rado è che sia il vero; ma son d' avviso che non meritasse il ritratto che nè fece il Perez:

E fuvvi un sofo — del maggior tiranno
Onde Grecia fu madre e scorta e mastro —
Un Sofo, a cui parver di lieve tempra
Del Macedone i ceppi, e sì più gravi
Alle menti ne ordiva

Dante il quale è detto meritamente divino dal Perez avendo inteso bene qual fosse l' imitazione delle arti e sapendo *evocare tre mondi non che un solo,* Dante stimò Aristotile, *maestro di color che sanno*, lo vide il primo.

Seder tra filosofica famiglia,

e non appropriossi così tortamente le dottrine di lui, che ciò gli impedisse di attingere alle sorgenti del bello ideale. Potrei citarvi il poema estetico e didascalico di

Bernardo Bellini, che a per titolo la *Callomazia*, ed è per avventura il lavoro più compiuto che noi possediamo in questo genere, dove non è ommessa alcuna delle questioni che riguardano le arti del Bello, dove è moltissima erudizione, e splendore poetico a volta a volta anche soverchio; ma oggi mi è dolce il chiudere la lezione, che è l'ultima del nostro Corso, col nome a me carissimo e venerato di Giovanni Torti,

Io udii questo vecchio integerrimo negli ultimi anni della sua vita parlar con impeto giovanile delle bellezze artistiche dell' Eneide e della Divina Commedia, recitarmi e commentare argutamente i versi delle Odi di Orazio e degli Inni di Manzoni, parlar di Parini colla venerazione di un alunno, e del Grossi coll' affetto d' un amico; l' udii recitare i proprii versi, che tanto sentono dell' antica fraganza, mentre vi parlano all' anima di cose presenti, e in quell' atto parevami di scorgere in lui l'immagine del perfetto poeta, uno di quegli antichi vati che sulla soglia dei templi vetusti ammaestravano a civiltà le prime famiglie. L' amore e la venerazione possono avermi dato un troppo alto concetto di questo poeta; ma niuno di noi, o giovani egregi, si pentirà d'avere parteggiato per Giovanni Torti, allorchè definiva a modo suo la natura e l' indole della poesia. Se la poesia non è ispiratrice di nobili sensi, non è la voce di generosi affetti, non è il canto della religione e di Dio, diventa una prestigiatrice pericolosa e da bandirsi. Quale dipinsela il Torti (e vi prego a non dimenticare questa defizione) la poesia è

Ingenua, casta e limpida parola,
  Che di gaudio, di speme, di paura,
  Di terror, di pietade ange o consola;
Viva, fedele, universal pittura
  Dell' uomo in prima, e quindi a parte a parte
  Di tutta quanta immensa è la natura;
Dalle divine e dalle umane carte
  Nodrito ampio sapere e sapienza:

Questo in pensier mi sta tipo dell' arte.
Ella è santo diletto, ella è potenza
Degli affetti piegata a far che sia
Voluttà la giustizia e la innocenza.
E sia pur vasto ingegno, e fantasia
Tutto veggente, chi benigno il core
Non abbia, e l' alma generosa e pia,
Non salirà dell' arte al primo onore.

FINE DELLE LEZIONI

Il signor Cereseto ha chiuso il corso di queste Lezioni col parlar della poesia didascalica, mettendo in ultimo di siffatta categoria la poesia precettiva propriamente, e col toccar di passaggio i termini della scuola del classicismo e del romanticismo.

Dobbiamo saper grado al nostro A., il quale ci ha richiamati a memoria e ci ha fatti gustar meglio molti pregevoli lavori poetici e nomi di scrittori italiani, i quali giacevano o obliati o poco conosciuti a causa di un genere di poesia ch' è poco in voga oggidì. E quindi anche oggidì quelle opere posson leggersi con profitto, e segnatamente per ritrarne una impressione più calma e più serena che non sono quelle concitate della poesia presente e della espressione troppo drammatica del romanticismo boreale.

Ma in generale parlando la didascalica non è il più favorevole oggetto cui la poesia possa rivolgere le sue ispirazioni. La materia istruttiva oltre di andar soggetta a nuovi precetti per le nuove cognizioni che coll' andar dei tempi le arti e le scienze acquistano, mal si attaglia al linguaggio poetico, il quale non è in sostanza che la manifestazione degli affetti. Dove dunque non vi è espressione di sentimento, nè azione, non vi è vera poesia. E per questo tutte le opere didascaliche non han conseguito mai popolarità duratura.

Circa poi i precetti dell' arte istessa trattati con linguaggio poetico, oggidì non si rendono più la principal norma dello scrivere, essendochè alle regole rettoriche e di esterna forma, si cerca sostituir la filosofia dell' arte, e seguir quelle leggi che si attingono dalla natura, piuttosto che da un convenzionalismo scolastico.

E questo appunto segna la linea di separazione tra la scuola classica e la scuola romantica. Cominciò questa scuola con la classificazione fatta da mad. di Stahel degli scrittori prima del cristianesimo e di quelli venuti dopo.

Ma la vera distinzione consiste nello spirito di che deve informarsi la letteratura moderna; spirito di credenze cristiane, di costumi presenti, e del pensiero de' tempi in cui viviamo

La letteratura classica s' ispirò nelle credenze e ne' costumi de' suoi tempi. Or imitare quel progresso non vuol dire usurpare quelle ispirazioni, ma formolar le nostre con quella perfettibilità di arte di che sono informate quelle opere. Ed in questo il bello è comune a tutti, e la forma esterna delle opere antiche sarà sempre modello di perfezione in tutti i tempi.

Che poi il romanticismo abbia voluto farsi sinonimo di esagerazioni e stranezze artistiche, ciò non toglie che il principio sussista, e sia sempre quello cui debba mirar la vera cultura al presente.



INDICE

VITTORIO ALFIERI O DELLA TRAGEDIA

CARLO GOLDONI O DELLA COMMEDIA

PIETRO METASTASIO O DEL MELODRAMMA

GIUSEPPE PARINI O DELLA POESIA SATIRICA

ANNIBAL CARO O I TRADUTTORI

LUIGI ALAMANNI O DELLA POESIA DIDASCALICA

FINE DEL VOLUME SECONDO.

